الازدواجيـــة
ذلك الباطل الذي يراد به باطل(٥)
البـــداوة / المدنيـة

رئيـس التحريـر

.... ويعيبون على هذه الأمة ازدواجية أخرى هي ازدواجية البداوة/المدنية فيقولون كيف لأمة بدوية أن تكون مدنية وشتان ما بين هذه وتلك؟ أنى لأمة البداوة أن ترتقي مراقي الحضارة والتمدن؟ سؤال خادع قد يبدو صحيحاً للوهلة الأولى مثل الحية قد تبدو ناعمة الملمس زاهية الألوان لكن في أنيابها السم الزعاف.. إنهم، وحقد أسود تعددت مصادره وأسبابه، ينسون أن أمتنا العربية تجاوزت مرحلة البداوة منذ زمن طويل، تاريخها في سجل الحضارة البشرية مشرف باعتبارها الأمة الأساس في صرح تلك الحضارة والوطن العربي المهد الأساس للعلوم والمعرفة. للحضارة والتمدن. وما الأوابد الأثرية القائمة في كل مكان من

الوطن العربي، شماله وجنوبه، شرقه وغربه، إلا شاهد دامغ على أن ما قدمته هذه الأمة للحضارة لا يمكن لأمة بدوية أن تقدمه، بل إن المدن الميتة التي تملأ وطننا حتى اليوم وطبقات المدن المتراكب بعضها فوق بعض والتي تنتشر في تلال هذا الوطن لدليل قاطع على أن أمتنا تجاوزت مرحلة البداوة منذ آلاف السنين... عرفت الزراعة وكل الأدلة تؤكد أن انتقال الانسان للمرحلة الزراعية إنما حدث في بلادنا وعلى أرضنا، كما عرفت الاستقرار وحياة المدن منذ الألف الرابع قبل الميلاد، ومع حياة المدن وجدت الدولة والجيش النظام والقانون، التحضر والتمدن بكل ما فيهما من صناعة وتجارة، مهن وعمران.

وإن مسحاً سريعاً لتاريخ هذه الأمة ليبين لنا كم مرت بحالات من المد والجزر، الازدهار والانحسار، فهي محط الأطماع ما انفكت تتعرض لهذا الطامع أو ذاك، لهذا الغازي أو ذاك، تدافع عن نفسها دفاع الحياة أو الموت، تفلح حيناً وتخفق أحياناً وهو نفسه ما نرى الأدلة عليه من مدن دمرت وحواضر خربت، قرى أحرقت، وضياع درست والتاريخ يروي لنا قصصاً عن أعمال إبادة لم يكن يقصد منها إلا إفناء هذه الأمة بدواً وحضراً، جذوراً وفروعاً. يقول التاريخ في إحدى صفحاته «وحاصر أترين أوق (أحد الغزاة السلاجقة) مدينة دمشق مدة ثلاثة أشهر وكان بها خمسمائة ألف نسمة فلم يبق فيها إلا ثلاثة آلاف وكان فيها مائتان وخمسون خبازاً فلم يبق فيه سوى خبازين وكانت الدار تباع بعشرة آلاف دينار فصار ينادى عليها بدينارين فلا يشتريها أحد...» وبالطبع يصف هذا المؤرخ عمليات القتل والذبح، النهب والسلب، الخطف والاغتصاب بل

والجوع الذي جعل الناس يهاجمون بعضهم بعضاً في الظلام ربما ليأكل بعضهم بعضاً.

ويروي التاريخ في صفحة أخرى «وحين دخل الصليبيون القدس أعملوا في أهلها السيف حتى سالت الدماء في الشوارع حتى الركب وكانت جثث القتلى ترتفع أكداساً أكداساً حتى لتحاذي أعلى السور!!» إنها عمليات إفناء كانت الغاية منها اجتثاث أمة من جذورها للحلول محلها. في صفحة ثالثة يسطر التاريخ «وكان العثمانيون يهجمون باتجاه الدولة الفارسية فيبيدون في طريقهم (أي شمالي سورية والعراق كل من ليس من مذهبهم، ثم يعود الفارسيون فيهجمون باتجاه الدولة العثمانية ليبيدوا بدورهم كل من ليس من مذهبهم في طريقهم نفسه (أي السكان العرب)» وهذا ما يفسر لنا لماذا لم يكن سكان سورية كلهم في مطلع هذا القرن يزيدون عن المليون ونصف نسمة وسكان العراق يزيدون عن المليونين. بغداد، حاضرة الامبراطورية العربية الاسلامية ذات العشرين مليوناً لا يبلغ سكانها المائة ألف، والرقة عاصمة الرشيد، المدينة الزاهرة مجرد أطلال دراسة وبيوتات خربة لا سور ولا قصور...

مع ذلك، ورغم الغزوات والحروب، عمليات الإبادة والإفناء لم تبد هذه الأمة ولم تفنَ. بل تحدت الموت والفناء وبقيت، كيف؟ إن نظرة فاحصة لجغرافية وطننا العربي توضح لنا أن الرقعة الاكبر منه هي بوادٍ وصحارٍ تجوبها القبائل الرحل ترعى الإبل والأغنام.. هذه البوادي هي التي حمت هذه الأمة من الفناء.. فالقبائل ما إن يهاجمها الغزاة وتقترب منها الجيوش حتى تتغلغل في أعماق البادية وسكان الريف والحضر ما إن يشعروا بالخطر يهددهم حتى يفروا الى ملاذ آمن وأي ملاذ أكثر أماناً من

البادية؟ إنها الملجأ الذي كانوا يحتمون به من بغي الباغين وعدوان المعتدين وهي الأرض الواسعة التي يتوه في فيافيها كل من لا يعرف مداخلها ومخارجها، لهذا ظلت على مدى التاريخ البعد الاستراتيجي والدرع الواقي لشعب ما أكثر ما تعرض لأعمال الابادة والإفناء، ولهذا ظل البدو والحضر جزئين متكاملين لمجتمع واحد هما لحمته وسداته.. في حالات الأمن والسلام يزداد الحضر ويزدهرون وتتراجع البداوة وتنحسر وفي حالات الخطر والحروب يتراجع الحضر وينحسرون لتزداد البداوة وتزدهر... مد وجزر... جزءان يكمل واحدهما الآخر ومنهما كليهما يتشكل نسيج المجتمع... مما يؤكد أن حالة البداوة لدينا ليست حالة حضارة، والبداوة ليست تلك المرحلة الرعوية التي هي مرحلة حضارية بدائية مر بها الانسان في تطوره وارتقائه بل هي نمط معيشي، لا يختلف فيه البدوي عن الحضري وعياً ورقياً بل يختلف عنه نمط معيشة وأسلوب حياة... البدوي، في وطننا، يعيش على ما تنتجه الإبل والاغنام ويرتحل لكي يوفر لها الكلأ والماء، وهو على احتكاك مباشر بكل وسائل الحضارة وسبل التطور... بل هو شأنه شأن نظيره الحضري يواكب بدوره ا لتطور والتقدم. وعياً وفهماً وإدراكاً، وإلا كيف نفسر قدرة البدوي في وطننا على الانخراط السريع في الحياة الحضرية واستخدامه وسائل الحضارة من سيارة ومذياع وتلفزيون، الخ. أضف الى ذلك أن الكثيرين منهم لديهم مراكز استقرار.. بيوت ودور، قرى وضياع، يرحلون منها وإليها حسب توفر الكلأ والماء... بل ويمارس الكثيرون منهم شكلاً من أشكال الزراعة ويبعثون أبناءهم الى الكتّاب والمدارس يقرؤون فيها ويكتبون..

إننا، مهما نفعل، لن نستطيع تغيير جغرافيتنا، والأراضي الشاسعة

الواسعة التي تشكل بوادي هذا الوطن العربي لا يمكن أن نلقيها جانباً، فهي أيضاً يمكن أن تكون موطناً للعيش لكن لنمط معين من العيش هو النمط الرعوي وما يقدمه لنا هذا النمط إنما هو رفد لثروتنا الوطنية لا يجوز الاستغناء عنه. ألا ينتقل رعاة البقر في الولايات المتحدة بقطعانهم بحثاً عن الكلأ والمرعى، رعاة الأغنام في سهوب روسيا ألا يرتحلون ويتحركون؟. في كل أمة على وجه الأرض أناس ما يزالون يعيشون على رعي الأغنام والأبقار، تربية الابل والمواشي ولم يقل أحد إنهم يشكلون ازدواجية لتلك الأمة أو سبة عار لها فلماذا يقال ذلك عن أمتنا؟ ثم، ما تراها النسبة التي يشكلها البدو في مجتمعنا؟ الاحصائيات تقول في بعض البلدان العربية كسورية خمسة بالمائة فهل تشكل الخمسة بالمائة ازدواجية أم أنه مجرد تخرص وافتئات يريدون من ورائه تثبيط إرادة هذه الأمة وشدها الى الوراء وما أحسبهم يفلحون، فأمة استطاعت أن تتحدى الفناء طوال آلاف السنين ستظل قادرة على تحديه الآن ولسوف تجد القدرة على أن تواكب مسيرة الحضارة والمدنية بل وتصنع الحضارة والمدنية من جديد.

* * *

فلسفة الفهم
التأويل والحركة الدورية للفهم والمعنى

تأليف : هانس - غيورغ غادامير
ترجمة: محمد شوقي الزين

إن القاعدة التأويلية التي تعتبر أن الكل ينبغي أن يُفهم إنطلاقاً من الجزء والجزء إنطلاقاً من الكل هي وليدة الخطابة القديمة. فقد عمل فن التأويل في العصور الحديثة على نقلها من فن الخطابة إلى فن الفهم. في كلتا الحالتين يتعلق الأمر بعلاقة دورية. الإستحضار المسبق للمعنى

---

* محمد شوقي الزين: باحث من سورية، أستاذ في جامعة بروفانس بفرنسا.

- الذي بفضله يُدرك الكُل - لا يثير فهماً واضحاً إلاّ إذا حَدّدت الأجزاء - المحَدّدة تبعاً للكل - بدورها هذا الكل.

إننا ندرك ذلك عندما نتعلم اللغات الأجنبية. نتعلّم قبل كل شيء ضرورة «تركيب» جملة مفيدة قبل أن نفهم المعنى الألسني لأجزائها (للألفاظ على حدة). لكن مسار التركيب هذا يبقى تحت توجيه إنتظار المعنى التابع عن السياق السابق. ينبغي طبعاً تصحيح هذا الإنتظار إذا اقتضى النص ذلك. لكن هذا يعني أن الإنتظار يتغير باستمرار ووجود إنتظار جديد للمعنى هو الذي يزوّد النص بوحدة المعنى. هكذا تصدر حركة الفهم عن الكل لتتجه نحو الجزء لتعود مّرة أُخرى إلى الكل. يكمن النشاط في توسيع وحدة المعنى المفهوم حسب الدوائر المتحدة المركز. إنسجام جميع الخاصيات والأجزاء مع الكل يؤسس معيار الدقة في الفهم. إنعدام هذا الإنسجام يعني إخفاق الفهم. بيّد أن شلايرماخر قد ميّز هذه الحلقة التأويلية للكل والأجزاء حسب العتبة الموضوعية والعتبة الذاتية. مثلما أن اللفظ (الجزء) يتقيّد بسياق الجملة، فإن النص بدوره جزء لا يتجزأ من الكل (الفنون الأدبية) أو الأدب برمّته. لكن، من جهة أُخرى، النص -باعتباره تجلّي لحظة خلاّقة (الكاتب كهوية متعالية)- هو جزء من الحياة الفكرية للمؤلف في شموليتها. لقد إستوحى دلتاي من هذه النظرية عندما يتحدث عن «البنية» و«التركيز حول نقطة مركزية» أين يتّتج الفهم عن الكل. لقد حولّ مبدأ كل تأويل إلى الفضاء التاريخي، أي أنه ينبغي فهم النص إنطلاقاً من النص نفسه.

لكن يمكننا أن نتساءل فيما إذا كانت الحركة الدورية للفهم مفهومة ومُدركة بما فيه الكفاية. يمكننا أن نتخلّى عمّا بيّنه شلايرماخر وشرحه في صيغة التأويل الذاتي. عندما نحاول فهم النص (أيّاً كانت هويته وطبيعته) فإننا لا نحلّ محلّ الإنشاء الفكري للمؤلف وإذا جَدُر بنا الحديث عن الحلول محلّ المؤلف فعن الحلول في وجهة نظره ينبغي الحديث. لكن هذا يعني فقط أننا نحول الكشف عن المصداقية الجوهرية لخطابات المؤلّف. عندما نريد

فهمه فإننا نذهب إلى حدّ تدعيم حججه وبراهينه. يحصل هذا في الحوار وأيضاً في فهم النص المكتوب أين نتحقّز داخل أبعاد المعنى المفهوم بدوره والذي لا يلتمس أيّة عودة إلى نفسية المؤلف. يتجلى نشاط فن التأويل في إنارة الفهم ليس كتواصل سرّي وعجيب بين الأفراد وإنما كمشاركة في بلورة معنى مشترك.

لكن العتبة الموضوعية لهذه الحلقة كما وضعها شلايرماخر لا تبلغ صُلب المشكل. هدف كل تفاهم وفهم هو الإتفاق حول الشيء (أو الإنسجام مع الشيء). هكذا كان دور الهيرمينوطيقا هو دوماً تصحيح الإتفاق (الإنسجام) الناقص أو المعكّر. تاريخ فن التأويل يؤكّد على ذلك. لنفكّر مثلا في أُغسطين حيث ينبغي أن يتفق العهد القديم مع تعاليم المسيحية أو مع البروتستانتية الأولى التي واجهت نفس المعضلة أو مع عصر الأنوار أين تمّ التخلّي عن الإتفاق (الإنسجام) بالتأكيد على أنه لا يمكن إدراك «النباهة الكاملة» للنص إلا وفق التأويل التاريخي. رغم ذلك، حدثت قفزة نوعية مع شلايرماخر والرومانسية: برفضهما لمبادىء الوعي التاريخي ذي الطموح العالمي -الكوني لم يعودا ينظران في بداهة التراث الذي ينتميان إليه وينحدران منه القاعدة الصلبة لكل جُهد تأويلي. لقد فهم وبعزم أحد الأسلاف المباشرين لشلايرماخر ألا وهو فريديريك آست نشاط فن التأويل عندما رأى أنه يمثّل قاعدة الإتفاق (الإنسجام) بين العصور القديمة والمسيحية أي بين العصور القديمة الحقيقية المدرَكة في واضحة نهار جديد وبين التراث المسيحي. إذا كان هذا يعني تشكيل تصوّر جديد مقارنة مع عصر الأنوار، فلا يتعلق الأمر بوساطة بين سلطة أو سيادة التراث وبين العقل الطبيعي وإنما وساطة عنصرين لتراث وَعَيْنَاهُ منذ عصر الأنوار واللذين يواجهان تحدّيات إيجاد أرضية وفاق بينهما.

يبدو لي أن مذهب وحدة العصر القديم والمسيحية يُعتَبر كلحظة حقيقية في الظاهرة التأويلية وقد أخطأ شلايرماخر وتابعوه عندما تخلوا

عنه. بفضل نباهته الفكرية، تجنّب آست اعتبار التاريخ كظاهرة تنتمي إلى الماضي، بتنقيبه عن حقيقة الحاضر. منذ ذلك الحين يبدو أن فن التأويل كما هيّأ له شلاير ماخر المقدّمات قد فقد حيويته وقوته ضمن نظام المنهج.

فهذا أمر واقعي إذا درسنا التأويل الشلاير ماخري في ضوء المسائل التي بلورها هيدغر. هو أن التحليل الوجودي الهيدغري يعيد للبنية الحلقة (الدورية) للفهم دلالتها العميقة. يكتب هيدغر: «لا ينبغي الخفض من قيمة الحلقة إلى رتبة حلقة مفرغة بشرط أن نتركها كما هي. تتوارى فيها الإمكانية الإيجابية للمعرفة الأكثر أصالة والتي لا يمكن إدراكها بصورة حقيقية إلا إذا اقتنع التأويل بأن نشاطه الأولي والدائم والنهائي ليس هو التخلّي في كل مرّة عن مكتَسبه المسبق ومدركه القبلي وتصوّره السابق لصالح نزوات وقدارات طائشة أو تصورّات شعبوية وإنما تأمين المحور العلمي إنطلاقاً من الأشياء نفسها» (Sein und zeit, 153).

ما يعبّر عنه هيدغر ليس تعليمة مخصصة لممارسة الفهم، وإنما يصف بالأحرى نمط إنجاز التأويل الذي يبتغي إرادة الفهم. لا تكمن عتبة التفكير الهيرمينوطيقي الهيدغري في تبيان وجود حلقة (الفهم) وإنما كيف تنطوي هذه الحلقة على دلالة أو نطولوجية إيجابية. يبدو أن هذا الوصف -كما هو- بديهي لكل مؤوّل يعي جيّداً ماذا يصنع[1]. ينبغي على كل تأويل صحيح أن يتجنّب إعتباطية القرارات الطائشة والتحديدات التي تفرضها عادات الفكر المترسّخة ويوجّه انتباهه إلى «الأشياء نفسها»* (باعتبارها نصوصاً سديدة من منظور الفيلولوجي والتي تعالج بدورها الأشياء نفسها).

أن يتحدّد بالشيء ليس قراراً «شجاعاً» ودقيقاً يتخذه المؤوّل وإنما هو في الحقيقة «النشاط الأولي والمستمر والنهائي». يتعلق الأمر بتركيز النظر

---

(١) Cf. E. Staiger, in die kunst des Intespetetation, 1955, 11s.

* أو «جوهر الأشياء» بالمعنى الفينومينولوجي (المترجم)

على الشيء قصد تجنّب كل غواية قد يفرضها المؤوّل على نفسه. فالذي يريد أن يفهم يُشكّل نوعاً من التصوّر، ينجزه قبل أن يسقطه على الأشياء. فهو يتصوّر باستحضار مسبق لمعنى شامل بمجرّد ما يظهر المعنى الأصلي (الأول) للنص. لكن هذا الأخير لا يظهر بدوره إلا إذا قرأنا النص بنوع من جوانية الإنتظار بخصوص دلالته الدقيقة. فهم ما هو موجود هنا يتم عبر إعداد هذا التصوير القبلي والمسبق الذي ينبغي أن يخضع للمراجعة المستمرة كلما تقدمنا في اختراق المعنى.

طبعاً، لا يقدّم هذا الوصف سوى ملخص وجيز لسياق أكثر تعقيداً وعليه، كل مراجعة لتذهّن المعنى واستحضاره المسبق يمكنها أن تتصوّر استحضاراً جديداً لمعنى جديد. قد تُهيّأ عدّة تصوّرات متنافسة إلى أن تؤسس وحدة المعنى بصورة واضحة. كما ينبغي للتأويل أن يسير وفق مفاهيم وتصوّرات مسبقة تُعوَّض تدريجياً بتصوّرات متناسبة ومتلائمة. فلا يتعلّق الأمر سوى بسياق التصور المتجدد باستمرار والذي يؤسس رغبة البحث عن معنى الفهم والتأويل الذي وصفه هيدغر. فالذي يسعى إلى فهم حقيقة معينة، يجد نفسه معرّضاً للغواية التي تسبّبها الآراء المسبقة التي لم تؤكّدها الأشياء نفسها. هكذا، يكمن نشاط التأويل في التضحية بالتصورات الصحيحة والمتلائمة مع الشيء، بمعنى استحضارات المعنى التي تؤيّدها مباشرة الأشياء نفسها. فليس ثمة سوى «الموضوعية» الناتجة عن تشكيل رأي مسبق تؤيّده وتؤكّده الأشياء. وعليه، لا ينبغي أن يتهافت المؤوّل على «نصّه» بناءاً على الرأي المسبق المهيّأ الذي يتشكل ويحيا في ذهنه؛ بالعكس، عليه أن يناقش بوضوح هذا الرأي المسبق بخصوص مصداقيته وصحته، أي بشأن أُصوله ومشروعيته. ينبغي أن نرى في الضرورة الملحّة لهذا المبدأ نوعاً من تأصيل أو تجذير إجراء نسعى إلى تطبيقه. فلسنا نوافق وندعّم سوى الذي يُنصت إلى شخص ما أو ينكبّ على القراءة بتخلّيه عن آرائه المسبقة أو نسيانها مطلقاً. على العكس من ذلك تماماً: الإنفتاح على رأي الآخر أو

النص معناه أننا نربط هذا الرأي بجملة آرائه المسبقة أو عكسه. بتعبير آخر، تؤسّس الآراء نوعاً من الإمكانيات المتنوّعة المتقلّبة، لكن في صُلب هذه الآراء -أي الأمر الذي ينتظره القارىء ويجده معقولاً- لا شيء ممكن. فالذي يتصرّف خلاف ما يقوله الآخر بالفعل فإنه يدرك بأنه عاجز عن إدماج ما سمعه وأدركه مع جوانية إنتظار المعنى المتنوعة في جوهرها. فثمة إذن معيار. يصبح نشاط التأويل هو مساءلة حول الشيء وتحديد بهذا الشيء. هكذا يتحصل مشروع التأويل على قاعدة صلبة ومتينة. فالذي يريد أن يفهم أمراً ما فإنه لا يستسلم إلى مصادفات رأيه المسبق قصد مخالفة مقاصد النص بصورة منطقية وأحياناً متعنّتة إلى درجة أنه يستحيل عليه أن يسمع (بوعي واهتمام) ما يقوله النص ويتعرض بذلك الفهم المفُترض إلى اضطراب وبلبلة. فهم النص يقتضي الإستعداد للتعبير عن شيء مَا عبر هذا النص وانطلاقاً منه. إذن، الوعي الذي يتشكّل في مدرسة فن التأويل عليه أن يبُديَ نوعاً من قابلية التأثّر إلى غيرية النص. لكن هذه القابلية لا تفترض «الحياد» أو إمّحاء الذات (إنسحاب رأي المؤوّل). فهي تستلزم بالأحرى المطابقة (مع مقاصد النص) والكشف عن آراء القارىء وأحكامه المسبقة. ينبغي أن يتنبّه القارىء إلى تحيّزه حتى يتمكّن النص من الظهور في غيريته والحصول على إمكانية الكشف عن حقيقته المتوارية في مواجهة رأيه المسبق الخاص.

لقد اقترح هيدغر وصفاً فينومينولوجياً في غاية الدقة والصحة عندما كشف عن بنية الاستحضار المسبق للفهم كنشاط فعلي في «القراءة» المفترضة لما هو موجود أمام أعيننا. فقد قدّم مثالاً يتفرّع عنه. ففي «الوجود والزمان» قد جسَّد المنطوق العام الذي كان في صُلب مشكل التأويل فوق قاعدة مشكل الوجود (الوجود والزمان، 312). قصد توضيح الوضعية التأويلية لمسألة الوجود وفق مكتَسبها، مدركَها وتصورها المسبقين، فإنه (أي هيدغر) اختبر بطريقة نقدية المسألة التي طرحها على الميتافيزيقا بإحالتها إلى القضايا المتراكمة والعابرة لتاريخ الميتافيزيقا. فقد قدّم بما يقتضيه الوعي التاريخي

وفن التأويل لكل مسألة على حدة. ينبغي للفهم الموجَّه من طرف الوعي المنهجي أن يعكف ليس فقط على إنجاز تصوراته المسبقة وإنما أن يراقبها بجعلها واعية قصد الحصول على فهم صحيح إنطلاقاً من الأشياء. هذا ما يقوله هيدغر عندما يؤكّد موضوعه العلمي إنطلاقاً من الأشياء نفسها بتشكيل المكتَسب والمدْرَك والمتصورَّ المسبقين.

يقدّم التحليل الهيدغري لحلقة الهيرمينوطيقا دلالة جديدة تماماً. في النظرية السابقة (مع شلايرماخر)، بقيت البنية الدورية للفهم في سياق علاقة صورية بين الجزء والكل أو في ظلّ الذاتية: التصوّر المسبق المستحضر للكل وتفسيره اللاحق في مستوى الجزء. حسب هذه النظرية، تحصل البنية الدورية من مستوى نصّي إلى مستوى آخر وتنتهي بالفهم المكتمل للنص. بلغت نظرية الفهم أوجّها في فكرة الفعل التكهّني والتي تتحول برمّتها في المؤلف مُذوِّبة بذلك كل غرابة وعتمة للنص. عكس ذلك، يعتبر هيدغر أن الفهم يتحدّد باستمرار بحركة التصورّ للفهم المسبق. ما يصفه هيدغر هو نشاط تجسيد الوعي التاريخي. فما يقتضيه هذا الأخير هو أننا نحترز من ميولاتنا العشوائية وأحكامنا المسبقة قصد إرفاق كل تشكيل للفهم بالوعي التاريخي، إلى درجة أن إدراك الغيرية التاريخية وتطبيق المناهج التاريخية الممارس بهذا المعنى لا يكتفيان بعرض ما أدرجته -بنفسها- في موضوعها.

أعتقد أنه ينبغي لدلالة الحلقة التأويلية -كدلالة تخص المحتوى- للكل والجزء والمؤسِّسة لفاعلية الفهم أن تُكمَّلَ بتحديد لاحق أفضلُ أن أسمّيه «الإستحضار المعنوي للكمال». ما هو مُصَاغ هنا هو الإفتراض الذي يوجّه عملية الفهم. فهي تعني أن الشيء الوحيد المفهوم في خصوصيته هو الأمر الذي يمثّل في الحقيقة الوحدة الكاملة للمعنى. إننا ننجز هذا الإفتراض للكمال لدى قراءتنا للنص. فقط عندما يبدو هذا الإفتراض غير قابل للتطبيق، أي عندما لا يفُهم النص، يمكننا عندئذ مناقشته وتصحيحه بتشكيكنا في النقل (نقل النص وتواصله). يمكن أن نتخلى هنا عن مسألة

القواعد التي ينبغي تطبيقها في هذه المعالجة النقدية للنصوص، لأنه ما يهمنا هنا هو أن مشروعية تطبيق هذه القواعد لا تنفصل عن فهم محتوى النص.

يتجلّى الإستحضار المعنوي للكمال الذي يوجّه فهمنا كافتراض يستند في كل مرّة إلى المحتوى المجدَّد. ليس فقط الوحدة المحايثة للمعنى هي التي نفترضها هنا والتي توجّه القارىء هو الذي ينقاد بجوانية الإنتظار المتعالي للمعنى التي تنبع من العلاقة التي نقيمها بحقيقة ما هو مدلول. مثلما أن المرسل إليه يفهم الوقائع والأحداث الجديدة التي تتضمنها الرسالة التي يتحصّل عليها ويرى الأشياء بأعين كاتب الرسالة، بمعنى أنه يعتبر ما كتبه صحيح دون أن يسعى إلى إدراك رأي الكاتب في جوهره، فإنّه ينبغي علينا أن نتفتّح على إمكانية إنطواء نص التراث على معرفة تتجاوز ما يريد رأينا المسبق معرفته. فقط عندما تخفق إرادة الكشف عن حقيقة ما يُقال، فإننا نسعى إلى «فهم» النص باعتباره رأي الآخر أي وفق طريقة نفسية أو تاريخية*. الإفتراض المسبق للكمال لا يعني فقط أن النص بإمكانه أن يعبّر كاملاً عنْ آرائه، ولكن ما يقوله ويعبّر عنه هو أيضاً الحقيقة الكاملة. الفهم هو التفاهم حول الشيء. في الدرجة الثانية الفهم معناه إبراز رأي الآخر وإدراكُه في جوهره. يبقى الشرط التأويلي الهام في الهيرمينوطيقا هو فهم الشيء، أي تشكيل علاقة متميّزة مع الشيء نفسه. يتحدّد إنطلاقاً من هذه الدلالة ما يمكن قبوله كمعنى وحَدْوي وبالتالي تطبيق الإستحضار المعنوي للكمال. وعليه، بتوحيد واجتماع الإفتراضات المسبقة الأساسية التي تحتمل ما تبقى (من الآراء) ينكشف معنى الإنتماء أي لحظة التراث في الموقف التاريخي والتأويلي. منطلق فن التأويل هو أن إرادة الفهم ترتبط بالشيء الذي يبلغ (ويتجه نحو) اللغة عبر التراث وبواسطته. هكذا يرتبط ويتّصل

* في إحدى المحاضرات التي ألقيتها في البندقية (إيطاليا) سنة 1958 حول الحكم الجمالي، حاولت تبيان أنه كان لهذا الحكم - تماماً مثل الحكم التاريخي - خاصية ثانوية، جاء ليدعّم ويثبت «الإستحضار المعنوي للكمال».

مع ما يُقال ويُعبَّر عنه في أعماق التراث . لكن، الوعي التأويلي يعرف جيّداً أنه لا يرتبط بهذ الشيء كما لو تعلّق الأمر بوحدة يقينية وغير إشكالية، كماهو بيّن وواضح في الإستمرار العضوي للتراث . إننا أمام إستقطابية الألفة والغرابة والتي يؤسّس عليها نشاط فن التأويل بشرط أن لا نفهمها بصورة نفسية (سيكولوجية) على طريقة شلايرماخر مثل الإمتداد الذي ينطوي عليه سرّ الفردانية . ينبغي -بالأحرى- فهم الإستقطابية بصورة تأويلية حقيقية أي تبعاً لما يُقال : الكلام الذي ينادينا عبره وبواسطته التراث والرسالة التي يبعثها لنا هذا الكلام . فالحُكم الوسيط بين الألفة والغرابة الذي يمنحه إيانا التراث يحدّد الطرف الوسيط بين التوضيح (قوام الموضوعية) الناتج عن المسافة التاريخية والإنتماء إلى التراث . في هذا الطرف الوسيط يتحدّد دور ونشاط فن التأويل .

ينجم عن هذه الوضعية الوسيطة (أين يتموقع فن التأويل) أن مركز التأويل تَشغَلُهُ ظاهرة كانت مهمّشة تماماً في فن التأويل السابق وهي المسافة الزمنية ودلالتها بالنسبة للفهم . ليس الزمن هاوية ينبغي اجتيازهُ لأنه يفصلنا ويعمّق مسافاتنا . إنه بالأحرى الأساس أو الدّعامة الحاملة للحدث أين يُغيِّب الفهم الحاضر اصوله وجذوره . ليست المسافة الزمنية شيئاً ينبغي قهره وتذليله . كان الإفتراض الساذج للتاريخية يحمل على الإعتقاد بأنه عوض استعمال افتراضاتنا وتمثّلاتنا الخاصة يجب أولاً أن نحلّ محلّ فكر عصر معيّن لكي نفكّر وفق مفاهيمه وتصوّراته وهذا بغية الوصول إلى الموضوعية التاريخية .

ما يهمنا في الواقع هو أن نعترف بوجود إمكانية إيجابية وإنتاجية للفهم في المسافة الزمنية . فهذه المسافة مغمورة باتّصالية المصدر (أو المنشأ) والتراث وبموجبها يتجلّى لنا كل تراث . ليس من نافلة القول الحديث هنا عن إنتاجية حقيقية لما وقع . كل واحد منا يعرف العجز الفريد للحُكم الذي نشكلّه حيث لم تمنحنا المسافة الزمنية معايير أكيدة ومضمونة النتائج . فالحُكم

الذي نصدره مثلاً حول الفن المعاصر عبارة عن تهديد مثبطّ الهمّة في تاريخ الفن. إننا نتناول فيما يبدو هذه الإبداعات إنطلاقاً من أحكام مسبقة غير محقّقة والتي تمنحها إيقاعاً متبايناً ولا تناسب محتوياتها أو دلالالتها الحقيقية. الغياب المتدرّج للسياقات الحالية يمكنه إبداء وإبراز أشكالها الحقيقية بجعل مضامينها المفهومة ممكنة والتي تلتمس البُعد الكوني القادر على انتزاع الإنضمام والإنتساب (إلى التراث). غربلة المعنى الحقيقي المتواجد في نص أو إبداع فنّي هو في حدّ ذاته مسار لا نهائي وغير مكتمل. فالمسافة الزمنية التي تنجز هذه الغربلة تظلّ فريسة حركة وامتداد لا نهائي وهنا يكمن الجانب الإيجابي الذي تحوز عليه هذه الغربلة للفهم. غالباً ما تسمح هذه المسافة الزمنية بحلّ المشكلة النقدية لفن التأويل والمتمثلة في التمييز بين الأحكام المسبقة الصحيحة وغير الصحيحة. فالوعي الذي انتقل إلى المدرسة التأويلية يرافقه ويدعّمه الوعي التاريخي. فهو يجتهد في جعل الأحكام المسبقة واعية والتي تقود الفهم قصد تمكين التراث والرأي الآخر من الظهور والإنكشاف لذاته. الكشف عن جوهر الحكم المسبق معناه أننا نعلّق صحّته الشرعية لأنه غالباً ما يحدّدنا دون أن نعرف بأنه حكم. بيّد أنه لا يمكننا التوصّل إلى إبراز حكُم مسبق ما دام يمارس سلطته وهيمنته خفُية عنّا. فذلك غير ممكن إلا إذا وجد الحكم نفسه مُثاراً. وما يستثيره ويهيّجه هو الإلتقاء بالتراث والتواصل معه. لأن ما يجتذب ويثير فهمي ينبغي الكشف عنه في غيريتيه. بداية الفهم مرهونة بوجود شيء ينادينا ويدعونا (إلى الفهم). إنها أولى الشروط التأويلية. نرى الآن ما يقتضيه هذا الشرط أي تعليق تام لأحكامنا المسبقة الخاصة. غير أن كل تعليق لحكمنا و بالتالي لأحكامنا المسبقة يمتلك من وجهة نظر منطقية بنية السؤال.

جوهر السؤال هو فتح إمكانيات جديدة. عندما يُطرح الحكم المسبق على بساط المناقشة -بالنظر إلى ما يقوله لنا الآخر أو النص- فهذا لا يعني أنه يُعزل وتعقبه مباشرة وجهة نظر أخرى في نظام الصحة. تتمثل سذاجة

الموضوعانية التاريخية في افتراض تجاهل الذات (إقصاء الأحكام المسبقة الشخصية). في الواقع، لا يعرّض حكمنا المسبق نفسه للمساءلة والتفاعل إلا إذا كان في حدّ ذاته مساءلاً ومعدّلاً. فقط عندما يلعب هذا الحكم ورقاته -إن صحّ التعبير- ويتفاعل مع الرأي لآخر يمكن لهذا الأخير أن يلعب بدوره ورقاته ويتفاعل معه.

تتمثّل سذاجة التاريخانية في رفض هذا النوع من التفكير ونسيان تاريخيتنا الخاصة باعتمادها شبه المطلق على الخاصية المنهجية في مشروعها المعرفي. فهي ترتبط بفكر تاريخي سيّء الإستيعاب وينبغي التماس فكر تاريخي مفهوم ومستعاب بصورة جيّدة. الفكر التاريخي الجديد بهذا الاسم هو الذي يتأمّل في تاريخيته الخاصة. فيتوقف حينئذ عن متابعة شبح الموضوع التاريخي باعتباره موضوع بحث دائم التقدّم والصيرورة. فهو يتعلّم بالأحرى كيف يعترف بوجود غيرية في موضوعه و التي تسمو على أحكامنا الخاصة وتميّز أحدهما عن الآخر. لا يعتبر الموضوع التاريخي الحقيقي موضوعاً وإنما وحدة أحدهما ووحدة الآخر أي العلاقة التي، بالإضافة إلى حقيقة التاريخ، فإنها تؤسّس -فضلاً عن ذلك- الفهم التاريخي. التأويل المطابق لموضوعه هو الذي يوضّح هذه الحقيقة التاريخية المتميّزة في الفهم. أسمّي هذه المسألة -المفكّر فيها هنا- بـ«الوظيفة الفعلية للتاريخ» (Wirkungsgeschichte). الفهم هو صيرورة ناتجة عن الوظيفة الفعلية للتاريخ ويمكننا تبيان أن الخاصية اللغوية ضرورية لكل فهم يؤسّس دعائم فن التأويل.

❊ ❊ ❊

القيم الاجتماعية وعوامل تغيرها

يحيى سليمان قسام

١-مفهوم القيم الاجتماعية وتعريفها:

ماذا يفهم من مصطلح القيم الاجتماعية؟ وماذا يرتسم في الوعي والإدراك عندما نسمعه؟. وهل نستطيع أن نتفق مع بعضنا في توحيد فهمنا لنتمثل مدلولاً موحداً؟. وإذا كانت القيم الاجتماعية تعبر عمّا هو مرغوب فيه اجتماعيا.

(*) يحيى سليمان قسام: باحث من سورية، ماجستير في علم الاجتماع، له عدة أبحاث منشورة.

فما هو هذا المرغوب فيه اجتماعياً؟ . . . وللإجابة على هذه التساؤلات نبدأ من معجم العلوم الاجتماعية للدكتور ابراهيم مدكور حيث يقول (اختلفت الآراء في الأساس الذي تقوم عليه الأشياء. هل هو حقائق ذاتية. أم اعتبارات ذهنية ترجع إلى تقدير الفرد أو ظروف المجتمع؟ . . . وكان ذلك موضع أخذ ورد من قديم . . . بين الأفلاطونيين . . . والمشائين . . . والرواقيين . . . والأبيقوريين . . . ثم جاءت المسيحية . . . فالإسلام . . . ولكل نظرته)[١].

ومن الطبيعي أن يختلف تقييم الأمور والأشياءالنظرية المجردة. وأن تكون هناك وجهات نظر متباينة حول المفاهيم التي لم تحدد بدقة. والتي لم يوجد لها معيار ثابت يحكم على صحتها، ولذلك كان لوضع الفرد في المجتمع أهمية في إصدار الأحكام. فإن تغيّر دوره أو مكانته اختلفت نظرته للأمور وتقييمه لها.

ومن الطبيعي أيضاً أن تنظر المدارس الاجتماعية بتباين إلى موضوع هام مثل القيم. وذلك لاختلاف الأسس النظرية والمنهجية التي تقوم عليها تلك المدارس. ومع ذلك نرى بعض الاتفاق في تعريف القيم التي هي وحسب ميتشل دينكن: «حقائق تعبر عن التركيب الاجتماعي»[٢]. في أي مجتمع من المجتمعات. ولذلك فهي تشكل جزءاً من ثقافة المجتمع في مرحلة تاريخية معينة. وإذا أخذنا بتعريف دينكن بأنها حقائق فهذا يعني ثبات وجودها بالفعل. ولكن كيف ندرك هذا الوجود؟ وهل نتلمسه داخل البنية الاجتماعية؟ أو في ضمير الفرد ووعيه؟ وإذا تابعنا التساؤل في التعريف. بأنها تعبر عن التركيب الاجتماعي. فهذا يعني أنها من مكونات الجماعة. ولتوضيح ذلك نتساءل مرة أخرى أين توجد القيم في تكوين الجماعة؟. وهذا السؤال يشبه إلى حد ما السؤال التالي:

- أين يوجد عقل الإنسان. وكيف نستدل عليه؟. وللإجابة على السؤال لابد أن نرجع إلى الوعي والإدراك. والوعي والإدراك فعلان

عقلانيان . فالعقل هو الضابط لغرائز الإنسان وعواطفه وانفعالاته . يستدل عليه من آثاره . من قدرة الفرد على التحكم في جموح الغرائز والانفعالات . وضبطها وتسخيرها لما يتلاءم مع مطلب الجماعة وشعورها، ولذلك، فالوعي كما يقول د. عادل العوا. «منطلق الشعور الجمعي التقويمي الذي به يدرك الإنسان أبعاده المختلفة . . . ويخلص إلى تطلع قيمي يريد أن ينظم به سلوكه، ليس كما هو معطى . . . بل كما هو مرغوب»[٣].

إذاً، فالحكم التقويمي: نشاط الجماعة الإنسانية وهي التي تصيغ أحكامها وقيمها، ولن توجد جماعة إلاّ إذا شعر أفرادها بالإنتماء إليها. وأكد د. عادل العوا ذلك بقوله: «إن منشأ الشعور الجمعي هو حاجة الفرد إلى الخروج من فرديته، وفي الرجوع إلى منشأ هذه الفكرة، نجدها عند ابن خلدون حيث قال في مقدمته متحدثاً عن حاجة الإنسان إلى الإجتماع «الإنسان مدني بالطبع، أي لابد له من الإجتماع»[٤]. وأكد نقولا الحداد ذلك بقوله «مهما تمتع الفرد ببسيط الحياة، ورضي بشظف العيش حتى يستقل عن الناس، فلا يلبث أن يجد نفسه محتاجاً إلى ثلاثة على الأقل، معاون له على رد غارات الغازي. ومؤنس في حالة الوحشة، ومغيث في حالة العجز من مرض أو شيخوخة»[٥]. وهنا نرى أيضا ثلاثة أفعال ضرورية ليحيا الإنسان باستقرار وأمان. المعاونة، والمؤانسة، والإغاثة وهي أيضاً افعال إرادية، يتداخل فيها العقل الفردي مع العقل الجماعي ويصطدم به، ويصبح الحكم على حسن الفعل من قبل الجماعة، فتؤيده أو تستنكره، ويكون مقدار فعل الفرد، تلاؤمه أو تعارضه دليلاً على قيمته، وهذه القيمة التي يتلقاها الفرد استحساناً أو رفضاً. والحكم هنا ليس عفوياً، بل لابد من وجود منظومة وثوقية يحتكم إليها، يعبر عنها جوليان فروند في دراسته لماكس فيبر بقوله: «صحة قيمة من القيم لاتحكم مسبقاً على صحة القيم الأخرى، لأنّ المنظومة الوثوقية وحدها لايمكنها أن تقوم بتمييز من هذا النوع»[٦]. فلماذا لايمكن الاحتكام إلى المنظومة الوثوقية؟! . . . يجيب أكثر

علماء الاجتماع عن ذلك بأن المجتمع في حركة دائمة، وكذلك المعايير، فتفكير الفرد يتغير . ومتطلبات الجماعة تتبدل، والعلاقة بين : فعل الفرد، ومتطلب الجماعة في حركة جدلية دائمة، وهكذا يمكن أن تتعدد الأحكام التقويمية للفعل الواحد، بسبب علاقة الأحكام بالقيم من جهة، وبسبب تنوع معايير الأفراد من جهة أخرى. وهذه العلاقة المعيارية للقيم شكلّت إشكالية بالنسبة لعلم الاجتماع ، استطاع ماكس فيبر حلها بإنشاء النموذج المثالي، والذي عبر عنه جوليان فروند بقوله : «يمكن أن ننشىء النموذج المثالي على أساس القيم التي رد مؤسسوها الواقع الإجتماعي إليها، وهكذا فإننا نستطيع أن ننشىء نموذجاً مثالياً آخر بإرجاع هذا المذهب إلى قيمنا، أو إلى قيم مذهب مخالف»[٧] . ويختلف فهمنا لمدلول القيم الاجتماعية حسب المصدر الذي تنشأ عنه هذه القيم وليس حسب جهة الحكم أو التقويم، وذلك حسب رأي الدكتور حليم بركات «إنّ الجماعة (العائلة) وليس الفرد هي التي تشكل النواة، أو الواحدة الاجتماعية، والقيم السائدة في المجتمع العربي هي قيم جماعية أكثر منها قيم فردية، ولهذا الاعتبار يتم التشديد على قيم الأمومة، والأبوة، والأخوة أي العصبية العائلية . . . ويأتي بعد الجيران . . . أي الجماعة المحلية . . . قيم الجيرة، الصداقة، الرفقة، ثم قيم الطائفة وتكتسب حساسية خاصة»[٨] .

وهنا نرى أن العائلة منطلق القيم ومصدرها وهذه القيم هي السائدة في المجتمع العربي وبهذا تأكيد على جماعية القيم وليس على فرديتها، كما يختلف ظهورها أو بروزها من مجتمع إلى آخر ففي الريف تظهر أكثر من ظهورها في البادية، وللقيم عمق فكري متجذر في أعماق نفس الإنسان فالفلاح مثلاً يفهم قيمه ويعمل بها بشكل عفوي، ويؤكد د. بركات ذلك بقوله : «ويتمسك الفلاحون بقيم تتصل اتصالاً مباشراً بقيم الأرض، القيم العائلية، قيم المعيشة، القيم الطبقية، قيمة الزمن . . . »[٩] . وهكذا نرى أن قيم الفلاح تمثل كل ماهو قريب منه، وغال عليه . وإذا رجعنا إلى التعاون في

حياة الفلاح ، نراه آلياً ، فطرياً لعرفنا أهمية إدراك الفلاح لقيمة الأرض ، فهي مصدر الخير والعطاء والحياة . وقيمة العائلة مصدر إنسانية الإنسان ، ومحيطه الإجتماعي ، وأورد الدكتور حليم بركات مثالاً جميلاً عن الروح التي تعبر عن القيم الإجتماعية ، فلقد لاحظ أنّ الشوارع في مدن الغرب مزدحمة بالجماعات والأزواج يتحدثون ويتشاورون . ورأى في ذلك تعبيراً عن تضامن آلي عفوي في المجتمع العربي ، وأكد أن المعرفة والالتزام ، يساهمان في ترسيخ أهمية القيم ودورها في المجتمع وهكذا تتعدد نماذج الحياة استناداً إلى القيم التي ترد إليها القيم المعيارية فيقول جوليان فروند مؤكداً ذلك :

«المعتقدات حول الأمور والغايات وأشكال السلوك المفضلة لدى الناس توجّه مشاعرهم وتفكيرهم وتصرفهم واختيارهم ، وتنظم علاقاتهم بالواقع والمؤسسات والآخرين»[١٠] . ويؤكد محمد أحمد البيومي جانباً آخر من الجوانب التي نستدل بها على القيم وهو جانب الاختيار المعياري أو التفضيلي ، فيقول «ولما كانت القيم الاجتماعية في أصلها تساعد على إعطاء توجيه ، وتنظيم للعقل عندما يتطلب الإختيار ، سواء على المستوى الفردي أو الجمعي ، تعمل القيم كمعايير لاختيار الفعل والأهداف»[١١] .

ويؤكد أيضاً على جماعية القيم بقوله : «الفرد المنعزل لاقيم له ، أي لايوجد حكم تقويمي على أفعاله لأن الحكم القيمي التقويمي حكم إجتماعي ، فوجود الفرد ضمن الجماعة يظهر أهمية القيم ودورها في تنظيم عمل العقل وتوجيهه لتنفيذ الاختيار .

وهناك مفهوم آخر للقيم ، أو مهمة أخرى ، ودليل نستدل به على القيم وهذا ماأشار إليه د . عبد اللطيف محمد خليفة ، حيث ردها إلى الفرد وأسلوب تفكيره ، إو الجماعة وتصرفاتها وفي كلتا الحالتين . فإن أسلوب التفكير لاتظهر قيمته إلاّ ضمن الجماعة ولذلك قال : «القيم ماهي إلاّ إنعكاس للأسلوب الذي يفكر فيه الأشخاص في ثقافة معينة ، وفي فترة

زمنية معينة، كما أنها هي التي توجه سلوك الأفراد، وأحكامهم وإتجاهاتهم فيما يتصل بما هو مرغوب فيه أو مرغوب عنه، في أشكال السلوك في ضوء مايصنعه المجتمع من قواعد ومعايير»[١٢].

وهنا نتوقف عند أكثر من نقطة في صياغة الدكتور محمد خليفة الأولى بأن الإنعكاس رد فعل وليس فعلاً، ولذلك فإنّه ينفي عنها كونها أسلوب تفكير إلاّ بمقدار ماتعرضه الجماعة أو تسمح به، وهنا نرى أنها تعطي للقيمة صفتها الاجتماعية. ونقطة أخرى عندما يربطها بالأشخاص من خلال ثقافة معينة، فإنه يؤكد على خصوصية القيم الاجتماعية في الزمانْ والمكان، متفقاً مع كل من الدكتور البيومي، والدكتور بركات بأنها توجه السلوك نحو ما هو مرغوب اجتماعياً، ومتفقاً أيضاً مع ابن خلدون في دور القيم كوازع لتنظيم المجتمع ورفع الظلم مؤكداً ضرورتها للعمران البشري عندما قال في مقدمته «فلا بد من وازع يدفع بعضهم عن بعض لما في طبائعهم من العدوانية والظلم»[١٣].

وهنا نرى ابن خلدون يصفها بالرادع الذي يبرز السلوك العقلي للإنسان وينفي الطبع الغريزي الحيواني هادفة إلى ضبط هذا السلوك وفق ثقافة المجتمع من خلال الإلزام المقرون بالثواب أو بالعقاب الإجتماعيين، والذي فيه من الفعالية والتأثير مايلزم الفرد بتحقيق أهداف الجماعة، ولذلك فإن ابن خلدون يفصل في شرح معنى الوازع وأنواعه، من يملكه، وكيف يتحقق.

وهكذا تتشكل القيم الاجتماعية، وتتوضح مهامها، وتتبدل مع الزمن انطلاقاً من قيم أساسية في الريف الأرض حيث تنبثق منها بقية القيم الاجتماعية للعائلة وللمعيشة، والزمن، والعمل. . .، وفي المدينة تعتبر قيم المعيشة هي القيم الأساسية وقيم التجارة، والصناعة، وماينبثق عنها من الاتقان، والمنافسة، والأمانة.

ويجب أن ننوه إلى وجود اختلاف في قيم المجتمعات المحلية أو

الطبقات المكونة للمجتمع تتحرك في ترتيبها، وأهميتها. ولكنها لاتنتفي. وهذا ماسنوضحه في نسق القيم الاجتماعية حيث يتغير الإحساس بها من زمن إلى زمن. ولقد عبر محمد كرد علي عن ذلك بقوله في وصف أهل الغوطة «والغوطي من الجنس الذي يجوع ويصبر، ويعرى ولايتذمر»(١٤) كما يُظهر الإختلاف في ترتيب القيم الاجتماعيّة الأخلاقية، وهذا ناتج عن عوامل مختلفة منها التاريخي، ومنها الجغرافي، ومنها الموقع من المدينة فوصف تنوع خصائص سكان غوطة دمشق بقوله: «وقد تنفرد قرية بشيء لاتشاركها فيه القرى المجاورة فكما تختلف لهجة ابن دومه، عن ابن داريا ولهجة عربيل عن كفر سوسة، مثلاً، تختلف العادات والأخلاق، فلا يصبح الكلام عليها إلا على وجه التقريب، فابن دومه تغلب عليه النكتة والتندر، وابن حرستا سريع التصديق، وابن عربيل تغلب عليه التجارة، والجد على ابن داريا...»(١٥).

مما سبق نستطيع أن نقول إنَّ القيم الاجتماعية هي تلك المعايير التي تقاس بها أهمية وصحة وقيمة الأفعال والأفكار، ومدى تلاؤمها مع متطلبات الجماعة أو المجتمع فهي محددات لضبط السلوك الفردي، وهي معيار نموذجي اجتماعي يهدف إلى تحقيق توافق أفراد المجتمع، والتوازن بين دوافع الفرد وأفعاله، فتوافق تطور الجماعة والمجتمع وهي من الناحية الفكرية رابط بين الواقع الاجتماعي وبين الماضي تهدف إلى تحقيق استمرار المجتمع وفق منهجية معينة.

٢- نسق القيم الاجتماعية:

بعدأن تعرضنا إلى مفهوم القيم الاجتماعية وتعريفها، كمدخل للدلالة على عوامل التغير، أصبح لابد من دراسة وتوضيح نسق القيم الاجتماعية، ثباته، تغيره، ....، لكن ماهو نسق القيم الاجتماعية؟ وكيف توضح مفهومه؟.

وهنا لابد أن نوضح أن تغيراً مستمراً يطرأ على فهم القيم

الاجتماعية. مستمراً مع الزمن وليس في فقرات واضحة ظاهرة، فالإنسان يكتسب قيمه من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، يبدأ من الأسرة، ومع نشوئه تتوضح في ذهنه مفاهيم القيم، ويعرف معانيها ويتطور إدراكه لهذه المعاني، وفهمه لها، ولتوضيح ذلك نأخذ قيمة الأمومة وهي مكون أساس من قيم العائلة، ولنرى كيف يتطور النظر إليها، في مراحل مختلفة من عمر الإنسان ففي مرحلة الطفولة تكون قيمة الأم، ومعنى الأمومة مختلفة عنها في مرحلة الفتوة، وكذلك في مرحلة مابعد الزواج، فالطفل يرى في أمه ملبية حاجاته، ويتعلق بها على هذا الأساس وتشكل عالمه الإنساني، وعندما يصبح فتى، يرى فيها العطف والحنان والحماية، فيرتبط بها ارتباط الحب والاحترام والتقدير. ويكون ذلك عن وعي وفهم لدور الأم في بناء شخصيته، وعندما يكبر ويتزوج، تتنازع زوجته وأسرته هذا الحب، ويتغير مفهوم الأمومة كقيمة، فتغدو الأم صاحبة الفضل والمربية، وتخف مشاعر الاهتمام الطفولي، المستند إلى الحاجة، وتصبح قيمة الأمومة إنسانية تدخل في الوعي. وهذه المرتبة أرقى من الفهم، ويمثل هذا التطور لمفهوم قيمة الأمومة من الولادة إلى الشيخوخة يتطور ويتبدل فهم الإنسان للقيم الإجتماعية الأخرى فقيمة الأمومة مكون أساسي كما قلنا من قيم العائلة حيث يدخل معها قيم الأبوة، والأخوة، والإنتماء الأسري، والكرامة، والشرف... وهكذا بالنسبة لبقية القيم الاجتماعية ومكوناتها حيث يتشكل لكل قيمة اجتماعية نسق قيمي مرتبٌ من هذه المكونات، ونسق آخر للقيم الاجتماعية ككل، ولذلك نستطيع أن نعرّف نسق القيم الاجتماعية بأنها قيم المجتمع مرتبة ولكن، إذا طرح السؤال حول المثال السابق لقيمة الأمومة على الشكل التالي. ماهي القيم الاجتماعية لمفهوم الأمومة بالنسبة للمجتمع، وقيمتها الإجتماعية حصيلة دمج المستوى الأول مع المستوى الثاني. ولكن هل قيمة الأمومة هي وحدها التي تحكم سلوك الفرد، وتسيطر على ضميره وعقله، وتحتل المكانة الوحيدة في ذهن الفرد أو وجدان المجتمع؟. والإجابة

بالطبع لا . . . إنها موجودة ومندمجة، أو مرتبة مع قيم أخرى، وهذا الترتيب يشكل مايسمى بنسق القيم، وهكذا يتشكل عند كل إنسان نسق قيمي خاص به، كما يتشكل لكل مجتمع نسقه القيمي، ويتم التعرف على هذا النسق من خلال المعايير الخاصة التي يتم وفقها ترتيب القيم، ولقد وصف الدكتور عبد اللطيف محمد خليفة هذه العملية بقوله:

«تعرف عملية اكتساب القيم بأنها العملية التي يتبنى الفرد من خلالها مجموعة معينة من القيم مقابل التخلي عن قيم أخرى» . . . «ويمر بمراحل تبني القيمة، ثم إعطاؤها وزناً . . . ثم مجال عمل»[١٦]. وهكذا فإن عملية تكوين النسق تعني اكتساب قيم مقابل التخلي عن قيم أخرى. وهذه العملية تهدف إلى إكساب الفاعلية الاجتماعية دورها، وأهميتها. وفي حال عدم فعالية القيمة في مجالها المعطى، فإنها تتحرك ضمن مجال عملها لتأخذ مجالها الملائم، ويعبر دكتور عبد اللطيف عن ذلك بقوله: «يقصدبتغير القيم تحرك وضع القيم على هذا المتصل، وإن اختفاء القيمة يأخذ منحى معاكساً لاكتسابها»[١٧]، ويكون لاهتمام الفرد أو الجماعة دور في إدارة وتوجيه هذا التكوين أو الترتيب، ويعبر د. عبد اللطيف بقوله «ويختلف حيز القيم لدى الفرد من عمر لآخر. ومن مجتمع لآخر فهي نتاج ثقافي، اجتماعي . . . »[١٨].

وهناك حقيقة نشأت عن هذه المقولة، وهي صعوبة دراسة قيمة معينة بمعزل عن بقية القيم، لأن القيم في مجموعها تشكل كلاً محدداً للفرد، هذا الكل متدرج في أهمية عناصره المكونة، ومترابط داخلياً، ومتبدل بالوقت ذاته. لأن عملية الاكتساب مترافقة مع عملية الفقدان بشكل دائم. وقال د. محمد أحمد البيومي عن ذلك بقوله: «والحق يقال إنّه من الصعب تحديد نسق القيم في أي مجتمع وذلك للأسباب التالية:

١ - القيم بطبيعتها غير ظاهرة.

٢ - هناك نوع من المقاومة اللاشعورية نحو التعرف إليها.

٣- لم تتطور بعد أدوات ثابتة لقياس القيم أو الكشف عنها»[١٩].

وهكذا بعد أن ألقينا نظرة شاملة على مفهوم القيم الاجتماعية، وتعريفها، والنسق وتكوينه. نستطيع أن نلقي نظرة شاملة على عوامل تغير القيم الاجتماعية، ويقصد بتغير القيم، تغيرها ضمن النسق وإعادة ترتيبها، فما هي أهم العوامل المؤثرة في ذلك؟! ولابد من التنويه إلى ندرة الدراسات الاجتماعية في هذا المجال، ولذلك سيتم الإستفادةمن الدراسة المبدئية التي أجريت لمعرفة شدة تأثير عوامل التغير عى القيم الاجتماعية في ريف دمشق.

٣- عوامل تغير القيم الاجتماعية:

هنا سنلقي الضوء عل أهم عوامل التغير، وستأخذ الريف نموذجاً، ومن المفيد أن نوضح التصنيف الذي اعتمد لهذا الإيضاح. حيث اعتمدنا **العوامل الداخلية**، والعوامل الخارجية. وفق المكونات التالية:

١- العوامل الداخلية ومكوناتها الأساسية:

آ- تزايد عدد السكان. ب- انتشار التعليم. جـ- وجود المؤسسات الرسمية.

٢- العوامل الخارجية، ومكوناتها الأساسية:

آ- الاعلام والاتصال. ب- انتشار الثقافة. جـ-توسع المدينة.

١- العوامل الداخلية:

آ- تزايد عدد السكان وأثره على القيم الاجتماعية:

هل يؤثر تزايد عدد السكان على القيم الاجتماعية؟. وإذا كان نعم فهل تأثيره على القيم الاجتماعية في الريف مثل تأثيره على القيم الاجتماعية في المدينة أو البادية؟. ثم ماهي القيم التي تتأثر وتتغير بفعل هذا العامل؟. ولننظر إلى الريف في قراه كمثال على ذلك. ولتأخذ العائلة كوحدة اجتماعية أساسية وهي تشبه الأسرة المدينة مع فارق أساسي وهو أن الأسرة المدنية نواتية، بينما الأسرة الريفية ممتدة، والرأي السائد في الأسرة العربية بشكل عام، هو رأي كبير العائلة (الأب، الجد). ومن المعروف أن الأسرة

الريفية تقطن في دار واحدة، يحيط بها سور ولها باب يشير إلى مكان الدخول، مفتوح دائماً، وضمن هذا الشكل من أنظمة السكن عاش ويعيش أفراد الأسرة بأجيالها المتعددة، الجد والجدة، الأب والأم، وأولادهم المتزوجون مع أولادهم، حيث ينام كل زوجين في غرفة واحدة مع أولادهم، يذهب الجميع إلى العمل في الصباح الباكر، ويعودون مع الغروب، وعليهم تنفيذ ما أوكله لهم كبير الدار من أعمال الزرع والري والتعشيب والحصاد والجمع. وهو -كبير السن- يخطب العروس ويختار العريس، ويحدد موعد الزواج، ومكان السكن للعروسين، ورأيه لايجادل. فقط الابن الأكبر وحده يعتبر صلة الوصل بين الرجال وبينه، ولزوجته -الأم الكبيرة- سلطة على النساء والبنات لاتقل عن سلطة زوجها.

لهذا الشكل السكني والتنظيم الاجتماعي قيمه المتعارف عليها، ومحدداته التي تحكم العلاقة ضمن العائلة ومع الآخرين- وهذه القيم تكونت مع الزمن حتى غدت مسلمات يتمثلها أفراد الأسرة. فقيمة كبير السن لاتناقش، ورأيه لايرد، والدفاع عن هذا الرأي ملزم، ومن هذه القيم انبعثت بقية القيم العائلية، الأمومة، والأخوة، البنوة، العلاقة مع الآخرين، الشرف، الكرامة... وتظل هذه القيم سائدة وملزمة لأفراد الأسرة طالما عاشوا ضمن السور وذلك لأسباب متعددة اجتماعية واقتصادية تنبثق من العمل والطعام حيث يحظر على أي زوج ضمن السور أن يكون له بيت مؤونة مستقل. أو أن يقيم علاقة اجتماعية مع الآخرين من صداقة وعداوة غير تلك العلاقات القائمة، وهكذا تتكون الأحلاف بين العائلات ذات الميل الواحد ومن يخرق الحلف ينبذ بقرار كبير العائلة، هذه العلاقة سائدة حتى ضاقت الدار بأبنائها، وأبنائهم. وبدأ يتسرب الأزواج إلى مساكن جديدة خارج السور، ومع هذا التسرب أو الإنتقال تبنى بيوت جديدة يملك ساكنوها حريتهم وكرامتهم وقرارهم المستقل نسبياً، وكان هذا الأثر الأول الذي احدثه تزايد عدد السكان في القيمة الاجتماعية للعائلة، أي إضعاف سلطة كبير العائلة،

لعدم قدرتها على ملاحقة العروسين الجديدين في دارهما الجديدة، خاصة وقد شعرا بنعمة الحرية في العمل والمأكل والملبس والنوم. الخ . . . وكان الأثر الثاني لتزايد عدد السكان على القيم الاجتماعية للعائلة هو خروج الشباب في فترة مبكرة، ثم البنات فيما بعد للبحث عن عمل في المدينة، خارج سلطة رب الأسرة، فوجدوه في المعامل والمصانع والحرف، ومن المعروف أن لكل حرفة قيمها، ولغة خطابها، وهكذا رجع الشباب والبنات إلى المنزل ومعهم قيم جديدة أثرت بشكل أو بآخر في طبيعة الحياة الاجتماعية للعائلة. أما الأثر الثالث، تزايد عددالسكان فكان على القيمة الاجتماعية للأرض حيث بدأ تأثيره على وحدتها، فالأرض ظلت قطعة واحدة طالما بقي الأب حياً ولكن بعد وفاته تتوزع إلى الورثة، ولنأخذ مثالاً على ذلك: (قطعة أرض مساحتها ثلاثون دونماً كانت تكفي عائلة الجد منذ خمسين عاماً، ولو فرضنا أن لهذا الجد ثلاثة ذكور، بعد وفاته تصبح ملكية الواحد عشرة دونمات، وإذا أنجب كل واحد أربعة أولاد وسطياً أضحت الملكية الفردية (٥, ٢) دونم). وهذا ماحصل للأرض الزراعية في الريف، فالأرض ذابت، وفرض على الشباب ممن ضاقت بهم الأرض وفرّوا من المدارس ليبحثوا عن العمل، وحصل ماحصل في الأثر الأول، وتعرفت العائلة في المحيط الخارجي المدينة أو القرية، وحصل الزواج من خارج العائلة أو الحي أو القرية، ودخلت إلى الأسرة فتاة جديدة من مجتمع آخر.

وفي الدراسة الميدانية التي أجريتها في ريف دمشق لمعرفة أثر عوامل التغير على القيم الاجتماعية، حيث وضعت المؤشرات التي تدل على القيم الإجتماعية، وأخذت العينة من قريتين من قرى الريف (صحنايا، زاكية) كنموذج، وجد أثر لتزايد عدد السكان على القيم الاجتماعية. والجدول التالي يوضح ذلك[٢٠]

المسلسل	القيمة الاجتماعية	صحنايا: شدة تأثير العامل على القيمة	صحنايا: متوسط شدة التأثير	زاكية: شدة تأثير العامل على القيمة	زاكية: متوسط شدة التأثير	متوسط شدة التأثير في الريف
١-	القيمة الاجتماعية للعمل	٨٩٪		٨٣٪		
٢-	القيمة الاجتماعية للزمن	٧٨٪		٧١٪		
٣-	القيمة الاجتماعية للمنزلة الاجتماعية	٧٧٪		٧٠٪		
٤-	القيمة الاجتماعية للمعيشة	٧٧٪	٧٤٪	٦٨٪	٧٤٪	٧٤٪
٥-	القيمة الاجتماعية للعائلة	٦٤٪		٧٤٪		
٦-	القيمة الاجتماعية للأرض	٦١٪		٨٠٪		

ب- عامل انتشار التعليم وأثره على القيم الاجتماعية:

نعود لطرح السؤال: هل أدى إنتشار التعليم إلى تغيير القيم الاجتماعية؟. وهل التعليم رغبة داخلية أم مؤثر خارجي؟ وهل يؤثر في المجتمع أو على الفرد؟... أسئلة تطرح، ولابد من الإجابة عليها. إن نظرة عميقة للسؤال، تبين أنه رغبة داخلية في ذات الفرد، ومؤثر خارجي في الوقت ذاته. فالمرء في أي سن من عمره، ولأي جنس ينتمي لايمكن أن يتعلم إلاّ إذا كان يملك رغبة داخلية تحثه على الاستجابة، وتفتح في عقله سبل التلقي لدخول المؤثرات التي ينقلها العلم من الحضارات والمعارف والثقافات والابتكارات، والتي تؤثر على البنى الاقتصادية والاجتماعية في المجتمع، والأفكار التي يحملها تجاه الإيديولوجيا الاجتماعية والسياسية، ولذلك يتعلم الإنسان.. وتتغير طبيعة تفكيره ونظرته إلى الأمور وتحليله لها، وتعليل قبوله أو رفضه كما إن العلم يخلق فرص عمل جديدة لم تكن معروفة. ولإثبات ذلك يكفي الفرد منا أن يلقي نظرة مقارنة بين زمن سابق، والوقت الحالي.

قديماً كان المنبر الوحيد للتعليم في الجامع أو الكنيسة عند الشيخ أو

الكاهن وتطور الأمر ببطء حتى افتتحت المدارس الابتدائية ثم الإعدادية والثانوية، ثم تعددت الجامعات، وانتشرت المؤسسات التعليمية المختفة في كافة قرى القطر ومزارعه ومس ّكل جوانب المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وكان لابد أن يؤثر في قيم المجتمع ويحدث فيها تبديلاً ما، فما هو هذا الأثر؟ . قال حمد عبد العظيم عبد اللطيف «يؤثر التعليم نوعية وعدداً وكفاءة على إختيار الأفراد لنوع النشاط الاقتصادي، وتلعب القيم الاجتماعية لمجتمع ما دوراً هاماً في التأثير على نوع العمل المفضل لدى أغلبية الشعب»[٢١] هذا التأثير يشمل الرجل والمرأة، المدينة والريف، ويمس مختلف القيم الاجتماعية (للعائلة، للأرض، للمنزلة الاجتماعية، للمعيشة، للزمن، للعمل). فإذا أخذنا القيمة الاجتماعية للعائلة بكل مكوناتها وألقينا نظرة على أثر العلم عليها، لوجدنا أن تأثيراً كبيراً قد أحدثه، حيث انطلق الشباب والبنات إلى المدارس والجامعات، وحدث التعارف مع الآخرين وتفتحت الأذهان على نوع جديد من الحرية التي منحها العلم في حرية الاختيار ورفض الأمر الواقع أو المفروض من كبير السن أو العائلة. والاختلاط بطبيعته يوسع دائرة العلاقات الاجتماعية، والتعارف، فحدث الزواج من خارج الحي و القرية، بعد أن فتح الباب أمام خاطب جديد يطلب يد البنت حاملاً معه قيمه، وأفكاره، التي تلقاها من أهله وبيئته، وعندما تنتقل الفتاة إلى بيتها الجديد، تحمل معها من قيم أهلها وبيئتها، ثم تقوم فيما بعد بتلقين ذلك لأولادها.

وأثر العلم على قيمة المنزلة الاجتماعية، حيث احتل المتعلمون صدارة المضافات والمجالس إلى جانب الوجهاء ورجال الدين. ونالوا الإحترام والتقدير بسبب وعيهم الذي تفوقوا به على جلسائهم. كما أثر العلم على القيمة الاجتماعية للأرض، فحرمها من اليد العاملة، وترك الأب والأم وحدهما في الحقل، والمعروف أن الأرض بحاجة إلى اليد العاملة. فاهتزت قيمتها الاجتماعية لتتحول إلى مشروع اقتصادي يحسبه المتعلمون بشكل

يختلف عن حساب الفلاحين، فالأرض بالنسبة للفلاح مكان عمل، ومصدر كرامة ورزق، وسترة حال، يجلس فيها، يرى فيها آباءه وأجداده، ينظر في مواسمها الأمل، بينما المتعلمون يحسبون إجمالي سعرها، ثم مردودها السنوي، ويستخرجون نسبة الربح أو المردود وغالباً ماتكون النسبة في غير صالح الأرض فيحكمون عليها بالبيع، أو الإستثمار العلمي المبني على أسس العلم ومتطلباته.

وغير العلم أيضاً من النظرة الاجتماعية لقيمة الزمن، فبعد أن كان ينظر إليه من خلال المواسم، جمع الغلة، وحساب البيدر، تحول إلى بدء المدرسة، أو الجامعة، بدء الدوام يوم العطلة، نهاية الشهر، النجاح، الرسوب. كان الفلاح يستيقظ مع خوار البقرة أو صياح الديك، وأصبح يستيقظ مع رنين الهاتف أو المنبه، وطور العلم أيضاً من القيمة الاجتماعية للعمل، فحسن سلوكه، والمردود ووفر الوقت والجهد، واستوعب اليد العاملة التي أحدثها تزايد عدد السكان ولم تستوعب في الأرض أو المهن التقليدية، كما فتح آفاقاً لممارسة الهوايات المختلفة الرياضية والثقافية. وفي البحث الميداني في ريف دمشق وجدنا أن شدة تأثيره على القيم كان مختلفاً ومتفاوتاً في المكان، فأعلى تأثير له في قرية صحنايا كان على القيمة الاجتماعية للأرض (٨٢٪) وأقل شدة تأثير كان على القيمة الاجتماعية للعمل (٦٦٪) ومتوسط تأثيره في صحنايا (٧٦٪)، أما في زاكية فكان أعلى تأثير له على القيمة الاجتماعية للأرض (٧٥٪) وأقل تأثير كان على القيمة الاجتماعية للمعيشة(٦٦٪)، ومتوسط شدة تأثيره في زاكية كان (٦٨٪). متوسط شدة تأثير في الريف حسب الدراسة الميدانية (٧٢٪). وهكذا يتوضح أن تأثير انتشار التعليم يختلف في المكان، كما يختلف شدة تأثيره على كل قيمة إلى حد كبير كما نرى في تأثيره على العمل، ولكن يبقى تأثيره واضحاً وكبيراً.

ج- أثر عامل المؤسسات الرسمية على القيم الاجتماعية:

هل دخلت المؤسسات الرسمية على المجتمع في القطر العربي السوري حديثاً، أم كانت موجودة في القديم؟ وهل أحدثت في المجتمع ذلك التأثير الذي رسم لها عندما أنشئت؟!.

من المعروف أن كل مجتمع يبني مؤسساته بشكل يتلاءم مع بيئته التنظيمية والاجتماعية، ومع ثقافته المتكونة تدريجياً عبر التاريخ، ولذلك احتلت المؤسسات البدائية في المجتمع العربي بشكل عام، والمجتمع في القطر العربي السوري بشكل خاص مكانة هامة، فنرى في القرية المضافات يجلس فيها الوجهاء. ورجال الدين، وكبار السن، وفي المدينة كبار رجال الحي وزعماء العائلات، وفي البادية شيوخ القبيلة وزعماؤها، يجدون في مجالسهم مكاناً لبحث مشاكل مجتمعهم المحلي، ومايستجد من أمور معاشية أو اجتماعية ضمن مجالسهم، وغالباً لم يكن لهؤلاء بعد النظر للتخطيط لما يجب أن يكون في المستقبل، ومع هذا التنظيم الاجتماعي للمجتمعات المنغلقة على ذاتها، استقرت التقاليد والعادات، ونشأت قيم اجتماعية حددت مجمل العلاقات بين أفراد المجتمع ليلزم كل فرد حده، وقطرنا لم يكن بعيداً عن الثورة الاجتماعية، التي حدثت في مختلف بلدان العالم، حيث وجدت منظمات اجتماعية وسياسية، وكانت هذه المنظمات عبارة عن مؤسسات ذات فعالية في الحياة الاجتماعية، فاحتل قادتها ومسؤولوها مكانتهم في المجتمع، ونافسوا فيها الزعامة التقليدية، كما أصبح لأصحاب الشأن والمتنفذين كلمتهم وحظوتهم، وأحدثت المؤسسات الرسمية تأثيراً عميقاً في القيم الاجتماعية، لكنها تختلف من قيمة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر وفي الدراسة الميدانية التي أجريتها في ريف دمشق نرى ذلك واضحاً، فنرى في (صحنايا) أن المؤسسات الرسمية أثرت على القيمة الاجتماعية للزمن بشكل أقوى من تأثيرها على بقية القيم وكانت (٨٥٪)، وأقل تأثير لها كان على القيمة الاجتماعية للعمل حيث كان

(٣١٪)، ومتوسط شدة تأثيرها على القيم الاجتماعية في صحنايا بلغ (٦٤٪)، أما في (زاكية) فكان أشد تأثير لها على القيمة الاجتماعية للزمن (٧٤٪) وأقل تأثير لها كان على القيمة الاجتماعية للعمل (٤٩٪)، ومتوسط شدة تأثيرها على القيم الاجتماعية بلغ في (زاكية) (٦٧٪)، وفي المتوسط نرى شدة تأثير هذا العامل على القيم الاجتماعية في الريف (٦٥,٥٪)، ونلاحظ أن أقل شدة تأثير لها كان على القيمة الاجتماعية للعمل، فالمؤسسات مسّت الوجاهة، واحتلت مكانتها، ولم تؤثر على القيمة الاجتماعية للأرض والعمل وكان من المفروض أن يكون تأثيرها على هاتين القيمتين أكثر إيجابية، حيث نرى أن متوسط تأثيرها على القيمة الاجتماعية للأرض في القريتين (٥٥٪)، بينما على المنزلة الاجتماعية (٧٢٪) والفرق كبير وواضح.

ثانياً: العوامل الخارجية:

آ- انتشار وسائل الإعلام والاتصال:

يثير هذا العامل جدلاً كبيراً لما يحدثه من تأثير على التفكير الاجتماعي والعلاقات التربوية والأخلاقية، فوسائل الإعلام عامل متعدد التأثيرات، قرّب المسافات، وأوضح وأبعد آفاق المعرفة. ونقل الحضارات، وبيّن مجالات الإبداع، وأصبح الراديو الذي كان أداة الشيطان ضرورياً لكل الأجيال، والتلفاز الذي كان أداة إبليس ينقل الخلاعة ويسيء إلى الأداب، أمسى ملتقى العائلة بكل أفرادها، ينقل الخبر ويغرس مفاهيم، ويغسل أدمغة، فاختلت معه قيود المجتمع، وتوسعت محدداتها وأبعد مسافة الإتصال بين الأجيال، لينهزم جيل لصالح جيل، فيخرج الرجل من المنزل هروباً من مشاهدة مسلسلة لاتعجبه، لتجلس الفتاة وأمها، أو الأطفال يتلقون مالايرغبه الأب، وتنغرس في عقولهم مشاهد تزيح ماحاول الأب غرسه من قيمه وقيم مجتمعه، ومع ذلك تعجز وسائل الإعلام الملتزمة وبشكل متصاعد عن مقاومة الفرد الثقافي الغربي الموجه عبر الفضائيات إلى

الأذهان، عبر المسلسلات والأفلام بأنواعها المختلفة، وخاصة الرسوم المتحركة التي يحلق معها الطفل إلى الفضاء وصراعاته بعيداً عن تاريخ مجتمعه وجغرافيته، وهموم بيئته وآمالها وقضاياها، وليقل التفاعل بين الأجيال، فيندر أن نرى جدّة أو أم، جدّ أو أباً يروون لأبنائهم أو لأحفادهم حكايا من تراثهم، أو ينقلون خبرتهم وتجربتهم عبر الأسلوب الشيّق الذي كان، كما يندر أن نسمع أماً تغني لإبنها أو لابنتها أغنية ماقبل النوم.

كل ذلك أثر في قيم المجتمع، وغير في ترتيبها وأولوياتها، وكان له أثر واضح على قيم الريف بشكل خاص، والقيم الاجتماعية بشكل عام في المدينة والبادية. وحسب الدراسة الميدانية المنوه عنها سابقاً نرى أن وسائل الإعلام والاتصال أثرت بشكل واضح على القيم الاجتماعية ففي قرية (صحنايا) كان أشد تأثير لها على القيم الاجتماعية للأرض وبلغ تأثيره (٨٦٪) وأقل تأثير له كان على القيمة الاجتماعية للأرض وبلغ (٤١٪) ومتوسط شدة تأثيره على القيم الاجتماعية في صحنايا (٧١٪) أما في (زاكية)فكان أشد تأثير له على القيمة الاجتماعية للعائلة (٨٢٪)، وأقل تأثير على القيمة الاجتماعية للمنزلة الاجتماعية (٦٨٪) ومتوسط تأثيره في زاكية (٧٥٪)، متوسط شدة التأثير حسب الدراسة (٧٣٪) والملاحظ أن تأثيره انخفض على القيمة الاجتماعية للمنزلة الاجتماعيةفي زاكية إلى أقل حد لأن مجتمع زاكية مازال مجتمعاً زراعياً محصناً ضد عوامل التغير أكثر. وانخفض تأثيره على القيمة الاجتماعية للأرض في صحنايا إلى أقل درجة بسبب أن الأرض تأثرت في هذه القرية بتوسع المدينة، واختلت العلاقات الاجتماعية لهذا السبب بشكل حاد وكبير.

ب- تأثير عامل انتشار الثقافة على القيم الاجماعية:

أدى انتشار الثقافة إلى خلق فرص عمل جديدة، امتصت اليد العاملة التي ضاقت بها الأرض والمدينة، فتوجه الشباب إلى مهن مختلفة، وغيرت الآلة وطبيعة التعامل معها من طبيعة العلاقات الاجتماعية في القرية والحارة

والأسرة، ومن المعروف أن لكل مهنة قيمها وتقاليدها ولغة خطابها، ويقصد بالثقافة حسب الدكتور أحمد الخشاب «كل العوامل التي هي من ابتكار الإنسان وتعمل لإشباع حاجاته المختلفة، وإن للتقدم التكنولوجي.. آثاره على كل أساليب التفكير والعلاقات الاجتماعية، ... وتنظيم المجتمع وتطوره القانوني»[٢١]. فمثلاً كان الفلاح يركب دابته، أو يشد إليها عربة طنبر، يحمل عليها عائلته، ويذهب إلى حقله عبر طرقات تعج بالغبار صيفاً، وتمتلئ بالطين شتاءً، ولكن مع تطور الثقافة ودخول الآلة، حدث تغير هام في طبيعة العلاقات ضمن القرية وفي المدينة، ففي القرية كما قال د. عبد الله حنا: «لانريد أن نغالي ونقول إن الآلة قلبت وجه الريف رأساً على عقب، فهذا لايمكن أن يتم بشكل ميكانيكي بل هو خاضع لعملية متعددة تسهم الآلة في دفعها»[٢٢].

ومع الآلة توفر الوقت ليتجه الإنسان للبحث عن أعمال أخرى إضافية، وجدها في المعامل والمصانع والمشاغل الكبيرة والصغيرة، ولكل من هذه الأماكن والمهن عاداتها وقيمها، والرابطة التي تربط أفرادها، وأثرت الآلة والثقافة على مختلف القيم الاجتماعية بنسب مختلفة وأصبح من النادر أن يلتقي الفلاحون في أراضيهم، يتعاونون لإنجاز عمل ما، وانفقد التعاون العفوي بين الناس لصالح العمل المأجور، نظراً لغلاء الآلة وتكاليف صيانتها وإصلاحها وفقدت تلك الحميمية التي كانت تربط الناس بعضهم مع بعض لصالح الإنجاز بالوقت المحدد وساعدت الثقافة سيدة المنزل على إنجاز أعمالها بسرعة أكبر وبجودة أفضل ووفرت لها وقتاً أكثر للراحة والاعتناء بأولادها. ولكن الملاحظ أن الثقافة لم تشكل مجتمعاً مستقلاً له قيمه الخاصة والمحددة، ولذلك ظل تأثيره محدداً وضعيفاً بالمقارنة مع بقية العوامل وهذا ما أثبتته الدراسة الميدانية في ريف دمشق والمنوه عنها حيث وجد.

إن أشد تأثير للثقافة في صحنايا كان على القيمة الاجتماعية للمعيشة وبلغ (٦٩٪)، وأقل شدة تأثير كان على القيمة الاجتماعية للعائلة وبلغ

(٤١٪)، ومتوسط شدة تأثيره على القيم الاجتماعية في صحنايا كان (٦١٪)، أما في زاكية فأشد تأثير له كان على القيمة الاجتماعية للعمل وبلغ (٨٢٪)، وأقل تأثير له كان على القيمة الاجتماعية للعائلة (٦٤٪) ومتوسط شدة تأثير في زاكية (٦٣٪) والمتوسط العام (٦٢٪) وهي متقاربة بين القريتين، ولكن التأثير المختلف كان على القيمة الاجتماعية فتراها في صحنايا(٦٦٪) عكس زاكية حيث احتل المرتبة الأولى (٨٢٪).

جـ- توسع المدينة أو القرب منها :

ويعتبر توسع المدينة أو القرب منها من أهم العوامل المؤثرة على القيم الاجتماعية فتوسع المدينة نحو المحيط أو توسعها بإضافة تجمعات سكنية عليها يحدث تأثيراً في الاتجاهين تأثيراً فيها ذاتها وتأثيراً في التجمعات القريبة منها، ويكون التغير في الشكل مترافقاً مع تغير في المضمون يمس كل القيم الاجتماعية. ولنلق نظرة على الكيفية التي يحدثها توسع المدينة على الجوار، مع العلم أن المدينة هنا ليست مركز المحافظة فقط، بل المناطق، وبعض النواحي التي توسعت، ولنأخذ مدينة دمشق مثلاً:

فمدينة دمشق توسعت منذ مطلع الخمسينات كغيرها من المدن السورية والمناطق وابتلعت بعض القرى المحيطة مثل القابون، برزة، المزة، القدم، ومسّت بعض القرى حرستا، كفر سوسة، المعضمية، داريا . . . هذا الابتلاع، وهذا المس كان بفعل تزايد عدد السكان والحاجة إلى السكن وترافق هذا التوسع العمراني مع تغير في شكل السكن حيث تغير من السكن الأرضي التقليدي فسحة الديار، والبحرة المزينة بالنافورة، والنارنج، والياسمين، والورد الذيُ يزين الأحواض. إلى البناء الطابقي، من النوافذ المفتوحة إلى الداخل، إلى النوافذ المشرعة إلى الخارج من الحارة التي يعيش سكانها جيراناً وأهلاً، في مجتمع مغلق يحظر دخوله على الغرباء إلى البناء الذي لايعرف سكانه بعضهم بعضاً، وكان هذا التغير الأول في الشكل بشكل القرية التي ابتلعت أو مست أو قلدت، وحمل سكان المدينة معهم

عاداتهم وتقاليدهم وقيمهم إلى القرية، واصطدموا بعاداتها، فالقيم التي تحكم حياة الفلاح تتعلق أساساً بالأرض كما أسلفنا، ومنها تنبثق بقية القيم، فالثياب التي يرتديها تقليدياً لها علاقة بطبيعة العمل الزراعي، فعندما وصلت المدينة إلى القرية تغير شكل الثياب وخاصة للشباب والبنات، وأصبحت مدنيّة لاتتلاءم مع العمل الزراعي. وفيها لايستطيع الفلاح أن يؤدي الجهد المطلوب للعمل الزراعي. وكان هذا الأثر الثاني للتغير. ومع هذا التوسع تطلب الأمر وجود خدمات مختلفة ومهن لم تكن معروفة دخلت القرية، فمثلاً لم يكن يوجد في القرية -تقليدياً- مطعم ومن كان يريد أن يُطعم ففي بيته، انتشرت المطاعم، والأفران بأنواعها، ودخلت المهن كل مايتعلق بخدمة الآلة، وخدمة البناء، وخدمات التعليم، فهل تغيرت القيم مع هذا التوسع في حديه التوسع من الداخل نحو الخارج، والتوسع العمودي والذي ظهر واضحاً في المدينة والريف على حد سواء؟.

والجواب، نعم.. حصلت تغيرات كثيرة على القيم، ولنأخذ مثلاً القيمة الاجتماعية للعائلة، فالمرأة هنا الأم، أو الأخت، أو الإبنة، فالأم غيرت نظرتها إلى مستقبل أبنائها وبناتها وهي ترى في نموذج حياة الجيران ومعيشتهم نموذجاً جديدا، وفي ثيابهم أناقة تريدها لأبنائها وبناتها، وفضلت لهم ولهن حياة المدينة، وفي بعض الأحيان لابنها بنت المدينة، ووافقت على خطبة ابنتها لابن المدينة بل سعت لذلك، حيث الأناقة والنظافة، ومع ذلك تغيرت النظرة إلى القيم الاجتماعية، فتغيرت النظرة إلى الأمومة، والأخوة، والأبوة، بفعل هذا الوافد الجديد، أو بفعل المهن الجديدة التي تتطلب الاستقلال في العمل، ثم في الادخار فبعد أن كان مفتاح صندوق البيت بيد الأب أو الأم، لم تقبل ابنة المدينة أو صاحب المهنة -الذي يعمل في الزراعة- لم يقبل مشاركة أهله طبق الطعام وطبخ الأم، ورغب الاستقلال في حياته، وساهم ذلك في تفكك الارتباط الآلي للعائلة وفي القرية وبنتيجة هذا التوسع وهنت المحددات الداخلية التي كانت تنظم حركة

الناس في القرية أو الحارة، وانعدمت قيود العيب والممنوع، وانفقد الرقيب الاجتماعي عندما كان الناس يعرفون بعضهم بعضاً، وسادت مقولة «اعرفني وحاسبني». ومع ذلك تغيرت النظرة إلى قيمة الشرف، وأصبحت النظرة إليه من خلال الأفعال وليس من خلال الأقوال. وارتبط شرف الإنسان المرأة والرجل بالعمل وليس بما يقال، ولقد أدركت هدى زريق في دراستها حول تغير القيم في العائلة العربية ذلك فقالت «واستمر الشرف قيمة مركزية في حياة المرأة، وإن كانت إجراءات حماية الشرف أقل وطأة، أما الطاعة فلم تعد مطلقة... وأما المرأة المتزوجة فتشارك زوجها في كثير من القرارات...»[٢٣].

بالمحصلة نرى أن إتساع المدينة أثر على العائلة العربية إيجابيا لصالح المرأة وغير التماسك الآلي ضمن العائلة والمجتمع المحلي، ونثر أفراد العائلة إلى العمل في مجالات مختلفة يبحثون عن ذاتهم.

ومن الآثار التي أحدثها توسع المدينة كان على القيمة الاجتماعية للأرض، حيث ارتفع سعرها عندما وقعت في المكان الدائم للعمران أو التوسع التنظيمي أو الصناعي ولم يعد الفلاح قادراً على الاحتفاظ بها أمام ضغط الداخل من أهل بيته الراغبين في الاستراحة من العمل بها، وأمام إغراء التجار وهم يدفعون الأسعار التي لم يحلم بها. فباع وفتش عن البديل، ولكن!!. بعضهم وجده في أرض جديدة وبعضهم في عمل جديد، وبعضهم فقد الأرض، والمال والعمل، وتشكل في الريف فئة لاأرض لها، لاعمل لها، لاقيم لها، فلاهم فلاحون لأنهم لايملكون، ولاهم مدنيون لأنهم لايملكون المؤهلات التجارية أو الصناعية، فئة تقول عن نفسها أنها تعمل أعمالاً حرة. فما هي هذه الأعمال الحرة؟!.

وكان تأثير المدينة حاداً على الريف فمن خلال الدراسة الميدانية في ريف دمشق وجد أن تأثير القيم الاجتماعية في الريف كبير. حيث نرى أن القيمة الاجتماعية للعمل في صحنايا تأثرت بتوسع المدينة بشدة (٩٥٪)،

ومثلها القيمة الاجتماعية للعائلة . أما أقل تأثر في صحنايا فكان على القيمة الاجتماعية للأرض وبلغ (٨٣٪)، ومتوسط تأثر صحنايا بتوسع المدينة (٩٠٪)، أما في زاكية، فكانت القيمة الاجتماعية للعمل الأشد تأثراً (٨٥٪)، والقيمة الاجتماعية للمنزلة الاجتماعية الأقل تأثراً . . . ومتوسط شدة تأثير المدينة على القيم الاجتماعية في زاكية (٧٢٪)، ومتوسط شدة تأثيره على القيم في الريف كان (٨١٪)، وهنا نرى أن زاكية لم تتأثر بتوسع المدينة مثل صحنايا وهذا يعود إلى الإختلاف الواضح في طبيعة العلاقات الاجتماعية، وفي القرب من المدينة فزاكية أبعد من صحنايا عن المدينة، والعلاقات بينها مازالت زراعية بالأساس.

ونخلص إلى أن متوسط شدة تأثير العوامل المختلفة على القيم الاجتماعية حسب مايلي:

توسع المدينة ٨١٪ ثم تزايد عدد السكان ٧٤٪ ثم الإعلام ٧٣٪ فانتشار التعليم ٧٢٪ فوجود المؤسسات الرسمية ٦٥٪ فالثقافة ٦٢٪ ويكون مجمل تأثير عوامل التغير على القيم الاجتماعية في الريف ٧١٪ أما أشد القيم الاجتماعية تأثراً فكانت القيمة الاجتماعية للعمل، والعائلة بفعل عامل توسع المدينة كما لاحظت الدراسة الميدانية وفي الجانب الاستطلاعي الميداني أن النظرة إلى المادة، وصعوبة تأمين المادة وسيطرة روح المنفعة كانت عاملاً فعالاً وذو أثر في تغير القيم الاجتماعية وله أثر كبير في رأي أكثرية أفراد العينة وفي النهاية نستطيع القول إنّ المطلوب من المؤسسات الرسمية الرئيسية والفرعية وضع خطط منهجية ذات توجه قيمي لتحقيق التماسك الاجتماعي الذي يخدم أهداف التطور والتنمية ويحفز إمكانيات الفرد ضمن الجماعة والجماعة ضمن المجتمع[٢٤].

قائمــــة بالمراجــــع:

١- ابراهيم مدكور، وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ١٩٧٥، ص ٤٧٣.

٢- ميتشل دينكن، معجم علم الاجتماع، ترجمة احسان محمد حسن، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٥، ص ٢٥.

٣- عادل العوا، العمدة في فلسفة القيم، دار طلاس، دمشق ١٩٨٦، ص ٤٤٦.

٤- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دارالفكر، دمشق د. ت. ص ٤١.

٥- الحداد، نقولا، علم الاجتماع حياة الهيئة الاجتماعية، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨٢، ص ١٤.

٦- فروند، جوليان، علم الاجتماع عند ماكس فيبر، ترجمة تيسير شيخ الأرض، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٧، ص ١٢٨.

٧- المرجع السابق ص٦٢.

٨- بركات، حليم، المجتمع العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٦، ص ٣٢٨.

٩- المرجع السابق، ص ٨٥.

١٠- فروند، جوليان، مرجع سبق ذكره، ص٣٢٤.

١١- أحمد بيومي، محمد، علم اجتماع القيم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٠، ص ١٦٢.

١٢- عبد اللطيف، محمد خليفة، ارتقاء القيم، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٠، المجلس الوطني للثقافة، الفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠، ص ٦٦.

١٣- ابن خلدون، مرجع سبق ذكره، ص٤٣ .

١٤- كرد علي، محمد، غوطة دمشق، دار الفكر، دمشق ١٩٨٤، ص ١٤١ .

١٥- المرجع السابق، ص ١٤٦ .

١٦- محمد خليفة، مرجع سبق ذكره، ص ٨٥.

١٧- المرجع السابق، ص ٨٥.

١٨- المرجع السابق، ص٨٥.

١٩- أحمد بيومي، محمد، مرجع سابق، ص ١٦٢ .

٢٠- عبد العظيم، حمد عبد اللطيف، مجلة العلوم الاجتماعية، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، الكويت ١٩٨٠، ص ٩١٩ .

٢١- الخشاب، أحمد، دراسات في النظم الاجتماعية المختلفة، مكتب القاهرة الحديثة، بيروت ١٩٥٨، ص ٥٢ .

٢٢- حنا، عبد الله، القضية الزراعية والحركات الفلاحية في سورية ولبنان، دار الفارابي، بيروت ١٩٧٨، ص ٣٩ .

٢٣- زريق، هدى، والتركي، ثريا، تغير القيم في العائلة العربية، اللجنة الاقتصادية لغرب آسيا، عمان ١٩٩٢، ص ٣١ .

٢٤- قسام، يحيى، دراسة ميدانية لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة دمشق، دمشق ١٩٩٨ الدراسة الميدانية .

* * *

تلوث العقل وتلوث البيئة

د. محمد قاسم عبد الله

يعتبر التلوث من مفرزات عصر التقدم العلمي والتقني الذي نعيشه، وهو من المشكلات المتزايدة في هذا القرن والذي أثار اهتمام المتخصصين في كافة المجالات في العقود الأخيرة، والتلوث ظاهرة عامة تشمل: تلوث الحركة، الهواء،

(*) د. محمد قاسم عبد الله: باحث من سورية، دكتوراه في علم النفس، أستاذ علم النفس في كلية التربية بجامعة حلب.

والجسد والماء والجو . . . . والعقل، من هنا نتحدث عن أشكال للتلوث مثل: تلوث جوي- تلوث بحري، تلوث صحي جسدي. . . . وتسمم نفسي أو تلوث عقلي.

فالتلوث الجوي مثلاً، ينشأ من وجود ملوثات للجو سواء كانت صُلبة أو سائلة أو غازية مما يؤثر في حياةالإنسان والحيوان والمزروعات، وبالتالي تأثيره الشديد على صحة الإنسان النفسية والجسمية Mental and physical health.

وقد تزايد الاهتمام حديثاً بآثار التلوث في طبقة الأوزون فقد أدى نقصه، إلى زيادة في الأشعة البنفسجية الشمسية التي تدخل الأرض والتي تؤدي إلى مخاطر جسيمة، وخاصة أمراض السرطان Cancer. كما أن الغازات الناتجة عن المصانع وعوادم السيارات والمناجم قد زادت من معدّلات ثاني أكسيد الكربون وما يرتبط به من أكاسيد الكبريت مما أدى إلى أمراض تنفسية خطيرة.

إضافة إلى ذلك، فإن المواد السامة (وخاصة مادة النترات) الناتجة عن إضافة المخصاب إلى الأراضي الزراعية والمراعي، وكذلك مادة الترين التي تحتويها الخمور والجعة واللحوم المعلّبة والأطعمة المسخّنة، إضافة الى المبيدات الحشرية المستخدمة من أجل حماية الخضروات والفواكه، والمضافات الغذائية كالمواد الملوّنة والمنكّهات والأصباغ والمواد الحافظة والمحليات والمواد الحالّة. . . فهي جميعها تحتوي عناصر ومركبات خطيرة على صحة الإنسان النفسية والجسمية.

ومع تطور المجتمعات وتقدم وسائل الحياة، استطاع الانسان علاج الكثير من المشكلات والأمراض، ولكن في نفس الوقت ظهرت مشكلة التلوث باعتبارها من أخطر المشكلات التي تهدد البيئة والكائنات الحية. إن هذه المشكلة ناتجة عن تلوث العقل (نزعة الاستهلاك المفرط[1]، والتناقض بين وعي المواطن بمشاكل البيئة وسلوكه الفعلي لحل هذه المشاكل، وعدم

(١) تستهلك الدول الصناعية عشرة أمثال ما تستهلكه البلدان المتخلفة، كما أنها تتسبب في ٧١٪ من انبعاث الكربون في العالم وفي ٦٨٪ من النفايات الصناعية.

الاستخدام الأمثل للعلم والتقنية في الميادين الصناعية والزراعية والطاقة . . .)، كما أن مشكلة تلوث البيئة بدورها تخلق ما نسميه تلوثاً عقلياً (الآثار النفسية والعصبية على الانسان). تسعى هذه الدراسة إلى القاء الضوء على العلاقة التبادلية بين تلوث البيئة، مركزة على عوامل التلوث البيئي المتمثلة بنزعة الاستهلاك المفرط وعدم اليقظة والحكمة في استخدام العلم والتقنية، وكذلك آثارها على الصحة النفسية للإنسان.

مقدمة تتضمن بعض التعريفات والمفاهيم:

التوازن البيئي: يعتبر التوازن البيئي، نوعاً من التناسق الحركي يميل بمحصلاته جميعها إلى نمو الأحياء وتكاثرها وتطورها وإلى سلامة البيئة وحمايتها ونمو مواردها.

ويتضمن التوازن البيئي جانبين هامين:

١) التوازن الحيوي بين الأفراد والجماعات التي تعيش في البيئة الواحدة

٢) توازن الأحياء مع الشروط الفيزيائية والمواد غير الحية في البيئة،

ومن اسباب اختلال التوازن البيئي:

١- تغير الظروف الطبيعية كالتغيرات الجيولوجية.

٢- إدخال كائنات حية في بيئات جديدة.

٣- القضاء على بعض أحياء البيئة، واستخدام المبيدات الكيماوية.

٤- تدخل الإنسان في البيئة مثل تجفيف البحيرات وقطع الأشجار وردم المستنقعات.

ومن أهم المشكلات البيئية المعاصرة مفهوم التلوث.

التلوث: هو كل تغير يطرأ على احد عناصر البيئة أو مواردها من ماء وهواء وتربة وأحياء وغيرها، فيغير من خصائصها ويؤثر سلباً على سلامة الحياة في البيئة نفسها فيسبب خللاً في التوازن البيئي. ومن أهم أنواع التلوث:

- تلوث المياه (البحيرات والمحيطات والبحار بالملوثات النفطية

والمنظفات والنفايات والمبيدات والمعادن الثقيلة) وأكثرها من مخلفات المنشآت الصناعية.

– التلوث الهوائي من مصادر متعددة كالعواصف الملوثة والجراثيم والغبار والغازات المنطلقة من المصانع والأنشطة المنزلية والدخان والتدخين.

– تلوث التربة من النفايات والفضلات.

– التلوث الاشعاعي ذو المصادر المتعددة مثل، الأشعة الكونية (من الفضاء) ومن البيئة الأرضية (حيث تنتشر المواد المشعة كاليورانيوم والكربون والزرنيخ والبوتاسيوم...)

ومن المصادر الصناعية (كالتفجيرات الذرية والمفاعلات النووية) والمصادر الاشعاعية للأغراض الطبية والصناعية حيث تستخدم العناصر المشعة فيتعرض الانسان للإصابة بها.

صحيح أن العلم الحديث والتقنية المصاحبة له قد اسهمت في تقدم الإنسان ورخائه، ولكن هذا التقدم العلمي والتقني له أثر هدام ومخرب على البيئة والكائنات الحية، مما انعكس على صحة الإنسان الجسمية والنفسية، وكلما زاد تخلف الشعوب وعدم وعيها بقضية التلوث تفاقم أثرها على صحة الانسان وبقائه، من هنا فإننا نتحدث عن تلوث العقل وتلوث البيئة.

تلوث العقل وتلوث البيئة:

بسبب عدم اليقظة في الاستخدام الأمثل للعلم والتقنية اندفع الانسان في ميدان التصنيع والزراعة والطاقة والمواصلات والتسلح دون اهتمام كاف بتوخي آثارها السلبية على صحته، ومن العجيب أن الوعي البيئي لدى الانسان الحديث. وخاصة في الدول الصناعية المتقدمة– غالباً ما يكون غاية في النضج، ومع ذلك فإن سلوكه تجاه البيئة غالباً ما يتناقض تماماً مع ذلك الوعي الناضج، وقد بينت بعض الدراسات أن مشكلة التلوث استأثرت بالمركز الأول من الاهتمام الشعبي في بعض الدول المتقدمة إلا أن هناك

تناقضاً بين وعي المواطن بمشاكل البيئة وسلوكه الفعلي حيال هذه المشاكل، كما أن السلوك الاستهلاكي المفرط ورفع معدل الاستهلاك لأي سلعة يعني تكثيف المشاكل البيئية، خاصة مشكلة التلوث وهذا أحد مظاهر تلوث العقل الذي نقصده فالاستهلاك في عصرنا الحالي يعتبر أحد الأسباب الرئيسية للتلوث البيئي وخاصة الاستهلاك الشره للمواد الاصطناعية، فهذه المواد تستعصي على الهضم من قبل ميكروبات البيئة ولا تتحلل أو تتحلل ببطء وتتراكم كملوثات على الأرض، ومن أكثر هذه المواد شيوعاً أنسجة الخيوط الاصطناعية والبلاستيك وتجمع جبال النفايات الصلبة إضافة إلى النفايات السائلة والغازية وهناك ثلاثة أنماط من الاستهلاك ينجم عنها تلوث البيئة بمواد ضارة وسموم، الأول هو الاستهلاك الترفي للاثاث المنزلي في عصرنا، حيث الكثيرين يبدلون الأثاث مرة أو مرتين في العام وأصبحت صناعة الأثاث الخشبي تستخدم مجموعة من المواد الكيماوية الجديدة لحفظ الخشب من مهاجمة الآفات وهي مواد سامة تتطاير من الأثاث بعد تصنيعه ببطء شديد وتتجمع في الغرف تاركة آثاراً خطيرة على الصحة، وقد ثبت أن هذه المواد المتطايرة تؤثر في الجهاز التنفسي ومنها مايؤدي إلى التخلف العقلي والكآبة، والنمط الثاني يتعلق بالأدوية والعقاقير التي تنتهي صلاحيتها وتتجمع هذه النفايات في المصانع أو الصيدليات ولدى المستهلكين وإذا وصلت إلى التربة تسللت السموم الى المياه والنباتات والحيوانات. وهناك ايضاً مضادات الآفات الزراعية والمعادن الثقيلة كالزئبق والرصاص.

وهكذا فإن تلوث العقل (المتمثل بنزعة الاستهلاك المفرط خاصة في الدول الصناعية، وعدم الحكمة في استخدام التقنية، والتناقض بين وعي الفرد بالبيئة وبالتلوث وسلوكه الفعلي تجاهها، وأبسطها عدم رمي القمامة في الحاوية، والتدخين... والاستخدام الجائر لموارد الطبيعية....) هو أحد الأسباب الرئيسية في تلوث البيئة، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن

لهذا التلوث البيئي نفسه آثاراً نفسية وعصبية خطيرة على الإنسان إذا لم تظهر فجأة، فإنها تتشكل ببطء محدثة اضطرابات نفسية خطيرة، وهذا أيضاً تلوثٌ للعقل.

إذا هناك علاقة تبادلية ومتفاعلة ذات تأثير وتأثر بين كلا النوعين من التلوث (العقل والبيئة)، ويمكن توضح هذه العلاقة في النموذج المبسط التالي:

«آثار نفسية وعصبية خطيرة: خبل، عته، اضطراب في الإدراك، ضعف الانتباه...»



«نفايات، اشعاعات، هواء ملوث، مياه ملوثة

يتبين من هذا الشكل أن تلوث العقل «كالنزعة المفرطة في الاستهلاك عند الإنسان، واهماله للبيئة من حيث رمي القمامة، والتدخين وعدم اكتراثه بالاشجار والمياه ونظافتها...» أولاً هو السبب الرئيسي لتلوث البيئة بكل أشكالها، فالعقل الملوث هو العقل غير الواعي وغير المكترث بنظافة البيئة وكائناتها الحية وموادها، إنه غير الأمين في حفظ البيئة التي يعيش فيها وهذا ماسيؤدي بالتأكيد إلى تلوث البيئة بكل عناصرها وكائناتها الحية مما يحدث خللاً في التوازن البيئي، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن لتلوث البيئة هذا

(تلوث المياه، الهواء، الضجيج، الاشعاع، المبيدات) سيخلق كله آثاراً نفسية وعصبية خطيرة جداً (كالخبل والعته، واضطراب الانتباه، واضطراب الذاكرة وظهور هلاوس وأوهام . . .)، ناهيك عن آثارها التشويهية لجسم الإنسان، وسنركز في هذه الدراسة على الآثار النفسية والعصبية للتلوث والتسمم بالمواد الكيماوية.

التلوث بالإشعاع:

لقد بدأت بحوث النظائر المشعة منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين عندما اكتشف هنري بكرل وجود علاقة بين الاشعاع وظاهرة الفلورة لأملاح اليورانيوم، واكتشف أن الأشعاعات المنبعثة من اليورانيوم لها القدرة على تفريغ الشحنة الكهربائية من الكشاف الكهربائي، واستنتج أنها شبيهة بأشعة اكس التي اكتشف خواصها العالم الالماني روتنجن.

وقد أكمل علماء آخرون هذه الدراسات معلنين أن المواد المشعة تنبعث منها جسيمات ثلاث: إلفا، بيتا، وغاما ويعتبر عام ١٩٥٣ التاريخ الفعلي للاستخدام السلمي للطاقة النووية في الاستخدامات الطبية وعلاج الخلايا السرطانية، وقد أصبح ميسوراً عن طريق التحليل الاشعاعي المناعي تقدير الهرمونات بالجسم بوحدات النانو جرام والبيكو جرام بدقة وسهولة وأمكن تقدير تركيز الدواء بالدم وتقدير نسبة جرعة السم بعد الوفاة واستخدام الطب النووي في تشخيص الأمراض المستعصية وتصوير عضلة القلب وتشخيص ضيق للشريان التاجي وباستخدام التصوير الطبقي يمكن تصوير الكبد والنخاع الشوكي واعضاء الجسم الأخرى كما تدخل في تصوير الجهاز العصبي والمخ.

إن الأشعة التي تتأين (أي تنقسم الى شقين أحدهما سالب والآخر موجب) تحمل طاقة تفوق طاقة ربط الالكترونات في الذرات والجزيئات عند امتصاص الالكترونات لها، والخطورة التي تصيب الجسم من تعرضه للاشعاعات (وخاصة أشعة غاما) ترجع الى تأين محتويات الجسم حيث

تتفاعل الأشعة المؤينة (المتقسمة) مع مكونات الخلية الحية (الأحماض الأمينية) مما يؤدي إلى انفصال الروابط الكيماوية في الخلية واضطراب نشاطها الطبيعي، والإنسان لا يشعر بالاشعة المؤينة (جاما) أو بغزوها للجسم، كما أنها تتراكم في جسمه محدثة خللاً كبيراً تتزايد خطورته كلما قربت المسافة بين الجسم ومصدر الاشعاع، وكلما طالت مدة التعرض له.

أما عن الآثار المخربة والمدمرة لهذه الاشعاعات على الصحتين الجسمية والنفسية فهي كبيرة جداً، إنها تؤثر في عمل الغدد الصم وخاصة الدرقية مما يكون له آثار عصبية ونفسية خطيرة (كالوهن- ضعف الانتباه وعدم التركيز وكثرة النوم) إذا- قل إفراز الثيروكسين، ويؤدي الى العصبية والتهيج واضطرابات النوم واضطراب عملية الاستقلاب الغذائي، إذا زاد افراز هذا الهرمون، ومن الآثار التخريبية لهذه الاشعاعات أيضاً تخريب الجلد والجهاز التنفسي والخصيتين والمبيضين مما يؤدي الى العقم في بعض الحالات وما ينجم عنه من اعراض ومشكلات نفسية واجتماعية.

إن هذه الآثار والمخاطر البيولوجية والعصبية والنفسية، تختلف حسب نوع الاشعاع ومقدار الطاقة وسرعة دخوله الجسم الحي ونوع العضو المعرض للاشعاع. وتكتسب أهمية خاصة، مسألة ما إذا كان التشعيع خارجي المصدر أم داخلي المصدر فبالنسبة للتشعيع خارجي المصدر تعتبر الأشعة السينية (أشعة أكس) وأشعة غاما من أكثر الأنواع خطراً على صحة الانسان بسبب قدرتها الفائقة على الاختراق والنفوذ.

المواد السّمية وآثارها على الصحة النفسية:

لقد دخل مصطلح علم السموم «Toxicology»، ومصطلح التسمم النفسي العصبي Neuropsy chological Toxicology مجال علم الصحة النفسية والطب النفسي حديثاً مع انتشار ظاهرة التلوث في المدينة الحديثة وبالرغم من ذكر حالات التلوث قديماً وعبر التاريخ، إلا أنها بسبب انتشارها المتزايد وآثارها الضارة في الوقت الحالي، فقد تزايد الاهتمام بها، من قبل المتخصصين في كافة مجالات العلوم.

وهناك مواد عديدة تؤدي إلى التسمم النفسي والعصبي: كالألمنيوم، والزرنيخ، والبزموت، والكادميوم، والنحاس والذهب والحديد والرصاص والليثيوم، والمنغنيز، والزئبق، والنيكل، والبلاتيوم والسيلينيوم، والسيليكون والثاليوم، والقصدير والزنك إضافة الى مواد عديدة أخرى.

وقبل الحديث عن مخاطر هذه المواد السمية على الجهازين العصبي والنفسي، يجب أن نبين، أن هناك اختلافاً في مدى تعرض الأفراد لمخاطر هذه المواد السمية وذلك استناداً إلى العديد من العوامل وأهمها: نوع عمل الشخص، وعمره، وجنسه (هل هو ذكر أم أنثى) ثم إن بعض المواد أكثر تأثيراً وسمية من غيرها على الجهاز العصبي. مثلاً الرصاص والزرنيخ أكثر سمية من الحديد، وعموماً فإن المواد العضوية أكثر خطراً وتأثيراً وأكثر إمتصاصاً من المواد اللاعضوية. كما أن لهذه المواد تأثيرها الأشد على الجنين والرضيع والطفل منها على الأعمر سناً. كما أن الأطفال والمراهقين أكثر تأثراً من الراشدين. . . وهكذا.

فتأثير الألمنيوم في الإنسان قد ثبت في دراسات عديدة. فقد بينت بعض البحوث وجود صلة بين التسمم بالألمنيوم ومرض الزّهايْمر* (مرض عصبي نفسي يتميز باضطراب في التذكر والحركة، مع الارتجاف) وكذلك المصابين بأمراض الكلي فقد ثبت أن الذين يتم علاجهم عن طريق الديلزة من مرضى الكلي (والديلزة: هي عملية تنقية وتصفية للمواد الغروية) يتعرضون لخطر التسمم بالألمنيوم بسبب هذا النوع من العلاج، مما يؤدي أيضاً إلى آثار خطيرة على صحتهم الجسمية والنفسية ومن أهم الآثار النفسية لهذا النوع من العلاج ظهور حالات خبل وعته ودوخة، واضطرابات فكرية ذهنية شاملة «Tinking Disorders».

إضافة لهذه الأمراض، فقد تبين وجود علاقة بين التسمم بالألمنيوم وأمراض زملة داون «المنغولية» «Downs Syndrome»(وهو أحد أنواع

الخلف العقلي) ومرض باركنسون (وهو مرض عصبي نفسي، من الذهانات التي تنشأ نتيجة تصلب الشرايين وقلة دموية أو بتأثير بعض المواد الكيماوية والعقاقير حيث تظهر على المصاب أعراض مثل: البلادة، والبطء في الاستجابة، والاكتئاب والقلق، والشعور بالتعب، مع ضعف التركيز وغالباً ما ينتهي إلى الخَرَف).

عموماً نقول إن آثار التسمم بالألمنيوم، يمكن وضعها في فئة الأعراض التالية:

فقدان الطاقة والقوة، الارتجاف، اضطراب الحواس، اضطراب في الأداء وضعف الإنجاز.

أما بالنسبة للتسمم بالزرنيخ، فيتعرض له خاصة، عمال المصانع الذين يتعاملون مع هذه المواد في صناعاتهم إضافة للحديد والأسيد. فهذه المعادن لها تأثيرها الضار على الجهاز العصبي وخاصة المحيطي منه وقد تبين بعض العلماء (توماس ورفاقه) عام ١٩٨٣ المخاطر العصبية الناتجة عن التعرض الطويل المدى لهذه المواد إضافة إلى تأثيرها على الجهاز العصبي المركزي، وما تؤدي إليه من اضطربات فكرية وتشويش ذهني وأعراض زور ParanoiaSyrntoms (هذيانات عظمة واضطهاد) وذهان Psychoses (وهو من أشد الأمراض العقلية يتميز بخلل عميق في شخصية الفردواضطراب في تفكيره وانفعالاته وسلوكه وادراكه بحيث يظهر عليه علائم الانسحاب من الواقع. وهو على أنواع منه الفصام، ومنه الهوس والاكتئاب، ومنه الزور أو البارانويا...).

أما بالنسبة للتسمم بالرصاص، فيحدث امتصاص هذه المواد بشكل رئيسي في المعدة والأمعاء.

وتبين الدراسات أن جسم الأطفال يمتص ٥٠٪ من رصاص الأغذية (طعام، ماء) وبكفاءة تفوق جسم البالغين. كما يتواجد بعض الرصاص في الهواء على شكل بخار يتم استنشاقه فتضاف الى كمية الرصاص التي تم

امتصاصها في المعدة والأمعاء ويتوزع في الدم والأنسجة الرقيقة والهيكل العظمي وبالرغم من أن الرصاص في الهيكل العظمي يعتبر خاملاً من الناحية الفيزيولوجية، إلا أن له نشاطاً سمياً في الانسجة الرقيقة ويتسبب في حدوث أنيميا الكريات الحمراء الدقيقة الشبيهة بفقد الدم الناجم عن نقص الحديد ومن آثاره الخطيرة أيضاً:

١- يسبب نقص فترة حياة الخلايا الحمراء، ونقص معدل اصطناع الغلوبين.

٢- يسبب كبح نشاط خميرة إزالة الماء من حمض دلتا أمينو ليفيولنيك، مما يسبب نقصاً في اصطناع الهيماتين بالدم.

٣- تأثيره العصبي (الجهاز العصبي المركزي)، حيث يودي إلى الإصابة بالتهابات حادة في الدماغ، فتظهر نوبات مرضية نفسية وسلوكية وتخلف عقلي، إضافة إلى أعراض انفعالية مثل سهولة الاستثارة والانفعال وعدم التناسق (Hartman, 1988).

الأعراض النفسية للتسمم والتلوث بالمواد الكيماوية:

نستطيع أن نوجز آثار التسمم بهذه المواد عموماً على الصحة النفسية للإنسان بمايلي، حيث نجد العديد من الأعراض التالية، عند من تعرض للتسمم بها:

- اختلاج ataxia(عدم القدرة على تنسيق الحركات الارادية)
- اضطراب في عملية الأيض(الهدم والبناء).
- خبل وعته Dementia
- الصلابة او التصلب Rigidity
- كلام غير محدد.
- اضطراب في الادراك البصري(ظهور هلاوس بصرية . . .)
- اضطرابات في الذاكرة.
- اضطرابات في جهاز الاثارة والتنبه والتيقظ.
- ضعف التركيز والانتباه.

عموماً نقول إن جميع المواد (السابقة الذكر) الكيماوية العضوية وغير العضوية ايضاً، لها آثارها المختلفة نسبياً وذلك استناداً لعوامل عديدة أهمها (عمر الشخص واستعداده الوراثي- جنسه، مدى تعرضه لها، فكلما زاد تعرض الفرد لهذه المواد زاد تسممه بها) كما أن بعض المواد أكثر صلة باضطرابات نفسية وعصبية محددة من غيرها.

أخيراً: لايمكننا إغفال تأثيراً المذيبات (المواد المذيبة) المستخدمة في مجالات صناعية وكيماوية عديدة ومالها من آثار نفسية خطيرة ومن هذه المذيبات: كلور الكربون الرباعي، والهيدروكربون (وهو مركب عضوي مثل البنزين والاستيلين، ومولد الملح مثل الفلور والكلور، إضافة إلى التسمم بالمواد المؤثرة والعقاقير والمخدرات التي زاد الحديث عنها في السنوات الأخيرة.

التلوث الضجيجي وتلوث العقل:

ويعتبر هذا التلوث أحد أنواع التلوث الخطيرة وخاصة في المدن الكبرى حيث يمتد إلى تلويث المشاعر وتعطيل التفكير والادراك والحواس مما يؤدي الى الارهاق واضطرابات النوم وقد استخدم النازيون والصهاينة التلويث الضجيجي على مساجينهم (كتسميعهم اصوات تنقيط الصنبور) حتى لا يقدرون على النوم مما يدفعهم الى الانهيار النفسي والعصبي وهذا هو أحد أساليب غسل المخ، ويعتبر التلوث الضجيجي المنتشر عبر أجهزة الصوت، العنصر المستحدث من عناصر تلوث البيئة حيث لم يكن يعرف في المجتمعات السابقة، وأخذ ينتشر في كل مكان (بالشارع والمقهى والمطعم والتكسي) لدرجة لم يعد الانسان يسمع كلام جليسه.

وأخذت اثاره تنتشر حتى تصل الى فراش النائم وبذلك أصبح خطره لا يقل عن خطر الملوثات الأخرى، فالمناطق الصناعية المكتظة والحارات الشعبية والشوارع الضيقة كلها تنطوي إضافة الى ذلك على اصوات المطربين وأصوات الباعة والمتجولين وموزعي الغاز مما يؤدي إلى حالة من التوتر الدائم وارتفاع الضغط وتزايد نسبة الكوليسترول بالدم إضافة إلى أثارها على

عمل الغدد الصم مما يؤدي إلى آثار نفسية وعصبية خطيرة (ابسطها ضعف التركيز وسرعة التهيج والعصبية واضطراب الإدارك والحواس).

ويتناسب حجم التلوث الضجيجي طرداً مع عدد وسائل النقل القديمة واصواتها المزعجة ومضخمات الصوت، كما يتناسب مع ضعف الوعي البيئي (شعبان ١٩٩٦).

باختصار إذا اريد للإنسان أن ينعم بالصحتين الجسمية والنفسية في غده عليه من الآن أن يواجه القرن الحادي والعشرين بوعي ويقظة وفكر ثاقب كلٌ في مجاله - للتغلب على التحديات المحدقة ولو حاور الانسان نفسه بجدية وموضوعية حول مشكلة التلوث بأنواعها المختلفة، لغيَّر من أساليب عيشه تغييراً جذرياً. لأن علاقة الانسان بالبيئة علاقة سلوكية (علاقة سيكولوجية) ولابد من الاعتراف بأن السلوك الشائع للإنسان مع الطبيعة ظهر أنه يحمل كثيراً من جهل الانسان لذاته من جهة ولمكانه من الطبيعة من جهة أخرى، أو بالتناقض بين وعي الانسان بمشاكل البيئة وسلوكه الفعلي لحلها.

المراجع الانكليزية والعربية:

1- David, Hartman Neuropsychological Toxicology: by Pergomon Press (1988) New york, Oxford

2- Michael Rutter Developmental Neurpsychiatry: by, The Guil ford Press. Newyork. London (1983).

3- Jonatho Mocller Karger. Bascl Neurilogy and Psychiatry: by. Munchen. Paris - London. NewYork

٤- شعبان، اسماعيل (١٩٩٦) التلوث الضجيجي في المدن الكبرى- بناة الأجيال العدد / ١٩/ تموز دمشق

٥- رضوان، سمير (١٩٩٣) الاستهلاك طوفان التلوث القادم. العربي عدد / ٤١٤/ الكويت.

٦- سليمان، عدنان ١٩٩٧ : الفكر التنموي مجلة الفكر العربي العدد / ٨٨/ بيروت

النص الشعري ومستويات القراءة

د. خليل الموسى

يدرك الدارسون منذ أن قال «هيراقليطس» عبارته الشهيرة: «أنت لاتعبر النهر مرتين» أثر الزمن في التطور المستمر والتغيّر المتواصل، ثم أخذوا يدركون، بفضل تطور الفلسفة، أنّ الحياة في جدلية الصيرورة ضمن ثنائيات ينبثق بعضها من بعض (موت/ حياة - حياة/ موت - ظلام/نور-

د. خليل الموسى: باحث من سورية، دكتوراه في الأدب العربي، مدرس في كلية الآداب في جامعة دمشق، له عدة مؤلفات وأبحاث منشورة

نور/ ظلام. . . إلخ)، وأنّ الزمن لحظات متصلة متسارعة، ثمّ قُسّم إلى قسمين: الماضي المعلوم (التاريخ)، والمستقبل المجهول، وبينهما لحظة الحاضر التي سرعان ماتتحول إلى ماضٍ، فيتحول الجديد إلى قديم، وهذا ماشغل الإنسان منذ أن أخذ يعي وجوده ومصيره، فأخذ يبحث عن وسيلة ينتصر بها على الزمنية أو التحول، وتطلّع إلى اللازمنية أو الثبات، كتطلعه إلى الشباب الدائم وأمثاله، ولما أدرك أن الخلود المحسوس من خصائص الآلهة في الزمن الأسطوري أخذ يبحث عن الخلود المعنوي (جلجامش) في الأخلاق والصفات الحميدة وفي الأعمال التي تستطيع أن تتجاوز زمنها إلى أزمنة أخرى، وأخذ يبحث عن الجديد الدائم أو الصوت الذي يستمرّ صداه في الآذان والنفوس.

ولايعني الجديد أنه الأفضل دائماً، وبخاصة إذا كان منقطعاً عن أصوله فيخالف بذلك نظرية النشوء والارتقاء التي جاء بها دارون في القرن الماضي، ولكنّ الجديد محاولة إنسانية دائبة لمقولة الصيرورة، سواء أكان ذلك في الإبداع الأدبي أم كان في القراءة الأدبية، ونحن في هذا البحث لانفاضل بين مستويات الإبداع أو بين مستويات القراءة، وإنما نسعى قدر الإمكان إلى توضيح صفات النص الأدبي ومستويات القراءة الأدبية وتعايشها، ولايمكننا أن نستبدل واحدة بأخرى خوفاً من الوقوع في التبعية واللهاث وراء كل ماهو جديد، وينبغي أن تواكب قراءة النص الحركة الفكرية في المجتمع وألا تخرج على أصالة الأمة وشخصيتها، فثمّة معايير نقدية تتناسب وأدباً ما، لكنها لاتتناسب والآداب الأخرى، فهي معايير استُخلصت من طبيعة أدبٍ له صفات مميزة، فعلى سبيل المثال استخلص أرسطو مفهوم «وحدة القصيدة» في كتابه «فنّ الشعر» بعد قراءته المآسي والملاحم الإغريقية، ولاسيما مآسي «سوفوكليس» وملاحم «هوميروس» وكان أرسطو معجباً بهذين العلمين، علماً بأنه أشار إلى أن هناك مآسي

إغريقية لاتتمتّع بوحدة القصيدة، وأن هناك ملاحم هي أقرب إلى العمل التاريخي منها إلى العمل الفني لأنها لاتراعي وحدته.

وعلينا أن نتذكر أن أرسطو استخرج هذا المعيار من جنسين يعتمدان على الحدث والحبكة والتصاعد الهرمي والصراع والشخوص وماشابه ذلك من عناصر درامية وملحمية، وليس كذلك شأن الشعر الغنائي، ولذلك فإن الدارس قد يجد معايير أخرى في الجنس الغنائي، وهي معايير لاتُستجرّ إليه، وإنّما تُستنتج من قراءاته المتكرّرة.

وثمة أمر آخر لابدّ من الإشارة إليه، فللشعر العربي، مثلاً، تاريخ طويل ومكانة خاصة، وقد اعتادت عليه الأذن العربية، ومن الصعوبة أن تتقبّل هذه الأذن التجديد السريع أو الطفرة، فللعروض العربي طبيعة مختلفة في جوهرها عن طبيعة أوزان الشعر الغربي، وتتطلّب القصيدة العربية إيقاعاً مستمداً من لغتها، ولايؤثر فيها كثيراً أن تتبدل عدد التفعيلات في السطر الواحد، كما حدث في شعر التفعيلة، كما لايؤثر فيها أن تتبدل طبيعة الإيقاع في قصيدة النثر بشرط أن تبقى الخصائص الإيقاعية منبثقة من لأصول، ولكن إذا خرجت منها إلى نظام المقاطع أو نظام النبر خرجت من دائرة الشعر العربي وخصوصيته لتدور في فلك نظام النبر أو نظام المقاطع أو أنظمة الشعر الأخرى، فتفقد خصوصيتها، لتبدأ من جديد، وقد تنجح، ولكنّ التبعية أمر محتم، ولذلك أحاول من خلال هذا البحث أن أفهم الجديد في قراءة النص الشعري وأن أتطلّع إليه بمقدار مايخدم نهضتنا النقدية، وبشرط ألا يقتلعنا من جذورنا، فنغدو كورقة في مهبّ الرياح، وهكذا نفهم الجديد ونتطلّع إليه بصفته طريقةً أو منهجاً لابصفته إبداعاً، فالجديد الحقيقي هو الذي يضيف إلى النص إضافة جوهرية في مضمون الرؤيا أو في بنيتها أو في المنهج المؤدّي إليها.

ويكتسب موضوع البحث أهميته من كثرة الدراسات المعاصرة في

مغرب الوطن ومشرقه بعد أن تنوعت وتفاوتت من قراءات نصيّة ذات منهج كلاسيكي إلى قراءة نصية ذات مناهج حداثية تهتم بالنص، إلى قراءات مابعد حداثية تهتم بمحور النص- القارئ، من أسلوبية وسيميولوجية وتشريحية وغيرها، وبعد أن سهل الاتصال بالعالم الغربي، وخصوصاً بفرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، وعاد الموفدون إلى هذه الدول يحمل كلّ منهم مذهباً أو منهجاً أو طريقة.. وقامت المجلات العربية المتخصصة في المشرق والمغرب، وكلّ منها ذات طبيعة مختلفة عن الأخرى.

-٢-

النص الشعري أولاً فاعلية لغوية، فمادته وجوهره اللغة، وهو يستخدم اللغة استخداماً شعرياً، ومعيار الشعرية أو نموذجها مختلفة زمنياً ومكانياً، فهو عند أرسطو المحاكاة، وهو عند كوهين الانزياح، وعند جاكبسون التماثل، وعن جيرار جينيت وجوليا كريستيفا التناص، وعند بارت وإيكو النص المفتوح.. وهكذا. ومادام هو كذلك فإنه يخرج على كونه خطاباً سياسياً أو تاريخياً أو اجتماعياً، ويخرج بهذا على النظرة الأحادية والبُعد الواحد، ويغدو متعدّداً بتعدّد القراءات الإبداعية التي تكتشف باستمرار طبقات من العلاقات في بنيته اللغوية، وهذا يعني أنّ النص الأدبي، ولاسيّما الشعري منه، ليس موضوعاً أو وزناً أو قافية وحسب، وإنّما هو حياة خاصة متكاملة ذات جوهر لغوي وأسرار ونسيج خاص به، وهذا يعني أنه نسيج لغوي حيّ يتغذّى على أمثاله من النصوص، وهذا ماعبّر عنه بارت في تعريف النص: «تعني كلمة «نص» النسيج. ولكن بينما عُدّ هذا النسيج حتى الآن على أنه إنتاج وستار جاهز، يكمن خلفه المعنى (الحقيقة)، ويختفي تقريباً، فإننا الآن نشدّد، داخل النسيج، على الفكرة التكوينية التي تذهب إلى أن النص يصنع ذاته، ويعتمل ما في داخله عبر تشابك مستمر، ماتنفكّ الذات ضائعة وسط هذا النسيج- هذه الحياكة-

كأنها عنكبوت تنحلّ هي ذاتها في الإفرازات البنائية لنسيجها، ولو أحببنا تجديد الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النّص بأنها علم نسيج العنكبوت»[١].

والنص الأدبي نوعان: نصّ جاهز مغلق أحادي البعد والاتجاه، يقدّم فائدة، لكنّه لايقدّم متعة كافية، وفائدته في مرجعيته من معرفة اجتماعية أو سياسية أو أخلاقية أو سواها، ومن أمثلة ذلك ألفية ابن مالك، وهو لايحتمل تعدّد وجوه التفسير، ونصّ مفتوح يتجدّد بالقراءة، وتتجدّد القراءة به.

ويكون النص المفتوح نتيجة لتوافر الانزياح أو التماثل أو التكرار أو المعنى الضمني في بنيته، وهذه المفهومات تُميِّز بوساطتها لغة الشعر من لغة النثر، ويتحوّل النص نتيجة للتواصل السريّ بين المرسل والمتلقّي إلى نصّ مفتوح بين طرفيه، وينتهي عند ذلك دور المؤلف ليبدأ دور القارئ، وقد قيل: «إنّ النص يكفّ عن أن يكون إنتاجاً خاصاً بالشاعر، عندما يرحل في أعماق القارئ، فاتحاً لنفسه دلالات ربما لم تخطر على بال الكاتب. وإذا كان النّص النثري أحادي الدلالة، فإن النّص الشعري يتميّز بكونه متعدّد الدلالة، وليس هذا التعدّد اللامحدود إلا كتابة ثانية للنّص الشعري يقوم بها القارئ، ومن ثمّ تصبح كلّ قراءة للنص كتابة له، وبقدر ما تتعدّد القراءة تتعدّد الكتابة، وبقدر ماتتفاوت مستويات القراءة تتفاوت مستويات الكتابة أيضاً»[٢].

والنص الشعري المنجز فاعلية لغوية اكتملت من جهة الكتابة الأولى (المؤلف)، لكنه أفق مفتوح للقراءة الكتابيّة زمنياً ومكانياً، وهذا يعني أنه لم يكتمل من جهة القراءة، ولاتنتهي عمليات استنطاق النص واستكماله إذا كانت القراءات تتجاوز ذاتها دائماً، وعندما تكتمل تسكن وتموت، وإذا كان النص مُشعّاً فصيرورته في ذاته، ومنها يستمدّ وجوده، وهذا ما اصطلح على تسميته: «النص الأقصى» «'TEXTE LIMITE» ومن أمثلة ذلك بعض النصوص التي قرئت غير مرّة، ولاتزال تُقرأ لثراها وخروجها على المألوف، وقدرتها على الإيحاء.

وليست بنية النّص الشعري الثري بسيطة، وليست هي خيطاً في قطعة قماش يمكننا أن نسحبه ونصفه على حدة، وإنما هي قطعة القماش المكونّة من خيوط كثيرة متشابكة متداخلة في نسيج عضوي موحّد، وتكون أهمية النّص في سياقه الموظف، لافي العناصر التي دخلت في تكوينه، لكنّ ذلك لايمنع من أن يُنظر في أصل هذه العناصر، في تاريخها، فكل عنصر ماضٍ، فالحجر الجديد في البناء الشامخ مقتلع من حجارة كبيرة، ولذلك ينبغي للدارس أن يعود إلى جذور النص وبيئته ودراسة التطورات التي طرأت على هذا العنصر أو ذاك.

والنص الشعري خطاب متميّز من أيّ نصّ سواه، وهو يحمل في ذاته صفته الأدبية التي تعني أنّ النص يُحيل إلى ذاته، وهذا يعني أنّ أسراره وجمالياته فيه وفي قراءاته وليست في سواه، وإن كان للنّص - لغة ومضموناً وواقعاً ورؤى - صلاتٌ بمحيطه.

ويتمتّع النّص الشعري بقدرة الإمتاع، فهو الجميل المتناسق، ولبيانه قدرة تساوي قدرة البرهان العقلي في النثر، أو هي منافسة له، وهو يمتلك شكل الحقيقة دون أن يمتلك الحقيقة ذاتها، وهو القادر على أن يقنعنا بلذّته الفنيّة أو بمصداقية خياله، فهو يعطّل في القارئ قناع المستوى المفهومي ليفتح الباب على مصراعيه لقناع المستوى الإحساسي، وتشهد تاريخية النص على ذلك، فصورة الليل تتعارض مع الواقع، لأن حركات الزمن لاتتقدّم أو تتأخر بإشارة من شاعر أو كاتب، ولكنّ هؤلاء الشعراء ماكانوا يصفون ليل الآخرين، وإنما كانوا يصفون ليلهم الداخلي الإحساسي الذي كان نتيجة لتجارب متشابهة وثقافة متماثلة، فأبدعوا صورة جديدة لليل، ومثل ذلك كثير في شعرنا، ومن هنا تبرز خصوصية النص الأدبي في مخالفته للواقع، وتكمن جماليته في هذه المخالفة (الانزياح) التي تؤكد مقولة القدماء: «الشعر أعذبه أكذبه»، وهذا ماذهب إليه الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار

(ت١٩٦٢م) في أن الخيال «لايخطئ أبداً إذ ليس عليه أن ينشئ مواجهة بين الصورة والواقع الموضوعي»(٤)، وهذا يعني أنّ النص الأدبي، ومنه الشعري، لغز وجوابه في ذاته، ولكنه جواب لانهائي، فإذا تحدّد خرج النص من الأدبية إلى سواها، كالاجتماعي أو التاريخي أو النفسي أو السياسي، وذلك أحد الفروق بين النص الأدبي والنصوص الأخرى.

ومفهوم الجمال في النص الأدبي نسبي متغيّر، ومانراه جميلاً ربما لايراه غيرنا بالعين ذاتها، وتختلف مقاييس الجمال بين أمة وأخرى، كما تختلف بين شخص وآخر، ولذلك ارتبط مفهوم الجمال بمفهومي الزمان والمكان، وهو يتغيّر بتغيّرهما، ويرتبط الحكم الجمالي بالشعور باللذة أو بالألم، والألم في حدّ ذاته قبيح، لكنه في المدرسة الرومانسية ارتبط بالإبداع، فغدا جميلاً عند ألفريد دي موسيه وفكتور هوغو ولامارتين وسواهم، ويفرض النص الأدبي جمالياته التي قد تختلف عن جماليات الواقع، وذلك كونه يخلق معاييره الجمالية التي تختلف عن المعايير الأخلاقية والسياسية والاجتماعية المستمدة من الواقع، وهو يحتكم إلى الذوق الأدبي، فالتذوق الجمالي الأدبي متغيّر فردي متعلّق بالتجربة، ولذلك يختلف معيار الجمال عن معياري الحقّ والخير، فهما معياران قريبان من التحديد. أما الجمالي فهو عائد إلى الذوق، فبودلير- مثلاً- وجد الجمال في أمرأة دميمة، ثمّ وجده في جيفة، ومن هنا نشأت جمالية القبح في المدرسة الرمزية، وقد أفضت إلى الحداثة عند إليوت وغيره من شعراء الحداثة الذين ثاروا على مفهوم الجمال التقليدي.

وللنص الأدبي خصوصية ضمن سياقه الأكبر وسياقه الأصغر، فلمعلّقة امرئ القيس- مثلاً- خصوصية على صعيد الشعر الجاهلي أو السياق الأكبر، ولها مثل هذه الخصوصية على صعيد السياق الأصغر أو ديوان امرئ القيس، بل إنّ هذه الخصوصية هي ماتميّز نصاً من سواه ضمن

ديوان الشاعر نفسه، فلمعلقة امرئ القيس خصوصية لانجدها في لاميته، وللاميته خوصية لانجدها في معلقته، وهكذا. وذلك لأنّ لكلّ عمل فني مناخاً ومؤثرات ومكوّنات، للنص الأدبي خصوصية وملكوت خاص. هذه الخصوصية هي التي تحوّل غير الحقيقي إلى حقيقي، وتحوّل القبيح إلى جمالي، وهي تجعل نصّاً ما أدبياً، وهي تميّز النص الأدبي عن النص الاجتماعي أو التاريخي أو الفلسفي أو العلمي، وهذه الخصوصية هي السر المؤثر ذلك التأثير الذي يشبه لذّة الحلم، ولكنه ليس بحلم، ويُطرب كالموسيقا، ولكنّه ليس بموسيقا، هي الخاصيّة الجمالية، أو السّحر الذي يمنح الألفاظ صفة جمالية، وهكذا لاشيء يمكنه أو يسوّغ أدبية الأدب إلا خصوصيته ذاتها.

ويمكننا أن نميّز النّص الأدبي من سواه، فالنص النثري نهائي، لايقبل الجدل، واضح، ذو بُعدٍ واحد، وموضوعه السياسة أو الاجتماع أو التاريخ أو المعرفة العلمية أو ماشابه ذلك. أمّا النص الأدبي فهو لانهائي، إشكالي، فيه مسحة من الغموض، متعدّد الأبعاد، وموضوعه الإحساسات الإنسانية والصراع الدرامي، وهو ذو خصوصية سريّة، وسريّته في لغته القائمة على التناقض والتحديّ.

ويبقى للنص الأدبي استقلاله، فهو فاعلية لغوية لايمكننا شرحه أو وصفه بمعزل عن اللغة، ولذلك هو يمتلك حقّ استقلال النص، وحقّ استقلال المنهج النقدي، وهو نصّ لاتشكله الفاعلية السياسية أو الاجتماعية أو القواعد، ولذلك يمتاز بالكلية والتكامل، ويعني ذلك أنه يخرج على حدود التقعيد بعمقه النفسي وثراه اللغوي والفني، ولذلك هو للدراما في الشعر الغنائي والغناء في الشعر الدرامي، وهو الغنائية المشحونة بالعناصر الملحمية، أو الأقصوصة التي هي بين النثر والشعر، وهو النص الذي يخرج على الحدود المرسومة من قبل، وذلك لأن الحياة لاتتوقف وليس موقفاً،

فالموقف ثبات، والنص المتكامل لاشعر لامسرح لانثر، هو انزياح دائم، هو ضدّ الأجناس، أو هو اللاأجناسي الخارج من رحم الأجناسية؛ فيه من المسرح والشعر والنثر والغناء والدراما عناصر يتكامل بها(٥).

-٣-

عرّف بارت النّص الأدبي بأنه نسيج متشابك متفاعل، وخالف المفهوم القائل بثقافة اللغة الواحدة، وهو يدعو إلى ثقافة انسانية شاملة وأدب عام عبر تجاوز اللغة الواحدة والأدب الخاص، فالنص الذي يقدّم متعة هو الذي تتداخل فيه اللغات لتشكّل نصاً: «نصّ اللذة هو بابل سعيدة»(٦)، وهذا يستدعي من القارئ أن يتذكر أن النّص الأدبي مكوّن من نصوص كثيرة سبقته أو عاصرته، فاختزنها الناصّ في الذاكرة ليشكل نصّه هذا من نصوص غائبة (النص الغائب = التناص).

ولا يقدّم الناصّ مفاتيح نصّه للقراء، فللنص الثري خصوصية سرّية، وهو كنز يخفيه صاحبه، ومسبّبات الإخفاء مختلفة بين نصّ وآخر، وهي كثيرة، منها ماهو اجتماعي أو سياسي أو نفسي، ومنها ماهو فنّي خالص، فقد قال المتنبي عن قصيدته:

أنام ملء جفوني عن شواردِها ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصم(٧)

قد تكون عملية الإخفاء فنيّة خالصة، فالمبدع يقضي عمره في معالجة الحروف، وهو يعشقها حتى تصير جزءاً منه، كذلك يعالج الرسام الألوان، ويعالج الموسيقي الأصوات وفواصل الصمت التي تفصل بين هذه اللازمة وتلك أو بين علامة موسيقية وأخرى، وكثيراً ماتأوّه المستمعون بين فواصل التطريب العربي بعد كلّ قفلة من قفلات التقاسيم تعبيراً عن الداخلي الذي تحرك أو اهتزّ هزّات عميقةً، ولو لم يكن للنص هذا الثراء لما كثرت التفاسير، وتعدّدت الآراء، وتنوّت القراءات، واختلف النقاد، ولذلك على القارئ أن يكون باحثاً ماهراً مدرّباً حتى يستطيع أن يجد مفاتيح النص التي

أخفاها الناصُّ، عليه أن يكون مبدعاً آخر، ومن هنا تجري بدايات الحوار بين القارئ والنّص، فيستنطقُ القارئُ النص ويحاوره، ويستنطق النصُّ القارئ ويبعث في نفسه الأشياء الدفينة ضمن قناة سرّية تصل بين الطرفين، ويستطيع القارئ الخبير بعد مماطلة ومراوغة من النص أن يحصل على مفاتيحه، ثم تتوالد القراءة الجديدة نتيجة التفاعل أو الحوار الذي قام بينهما.

ويستمرّ تأثير النص الأدبي في سياق اجتماعي آخر بعد نقله من لغته الأصلية إلى لغة أخرى، وذلك لأن الترجمة قراءة أخرى لانتقالها من فضاء إلى فضاء، فتتغيّر الدلالة الاجتماعية، وتكون الترجمة خيانة مبدعة، وتغدو نصّاً جديداً يقيم التفاعل الحواري بين النص والقارئ اختياراً وخصوصية، اختياراً يقرأ المترجم ويبحث عما يلائم الذات والمجموع، وخصوصيّة، فالمترجم لابدّ، وإن حاول تحييد ذاته، من أن يترك بصماته في النّص الأدبي المترجم، وخصوصاً في الترجمة الشعرية، ولذلك قيل: «الترجمة خيانة إبداعية»، وقد وصف أدونيس ترجمته لأعمال سان جون بيرس: «كلّ من يتنفّس يتأثر. وشعر سان- جون بيرس جزء محوري من هواء هذا العالم الحديث... فأنا، في ترجمتي، وضعت كياني الشعري كلّه. هكذا يدخل سان- جون بيرس إلى الثقافة الشعرية العربية بلغتي أنا، بهيامي أنا. وكلّ من يعرف أن يقرأه بلغته الأصلية، ويعرف لغتي الشعرية، ويقرأ الترجمات العربية التي قام بها آخرون... يدرك ببداهة أن لسان- جون بيرس في ترجمتي وجهاً مغايراً ومتميّزاً، حتى ليمكن القول إن شعر سان- جون بيرس في العربية إنما هو ذو وجه أدونيسي»(٨).

والصلة بين القارئ والمبدع في النّص، وإذا كان النص أدبياً فإن على القارئ أن يتغلغل في داخل النسيج الفنّي لا أن يقف بعيداً عنه للحديث عن العصر أو المجتمع أو الشاعر ومعاني النص وتحديد مفرداته وشرحها، إنّ علاقات البناء الفني هي التي تشكّل جماليات النص الأدبي.

على القارئ إذاً أن يكون ملماً بالسياق الأكبر، وهو لغة الجنس الأدبي (الشعر الجاهلي، مثلاً)، والسياق الأصغر (شعر امرئ القيس، مثلاً)، فمن خلال السياق الأصغر يمكننا أن نفهم السياق الأكبر، فنفهم، مثلاً، شعر امرئ القيس لنكوّن صورة عن الحياة العامة في عصره وعن لغته الشعرية، ثمّ نفهم شعر عنترة والنابغة، وهكذا، «ويتوقف فهمنا للنص (فهماً صحيحاً) على معرفتنا بهذين السياقين، وعلى مقدار ثقافتنا فيهما. والنقد الألسني (والسيميولوجي منه خاصة) يعتمد اعتماداً أساسياً على هذا الفهم»(٩).

-٤-

إذا تساءلنا مع جان- بول سارتر عن الكتابة ولماذا الكتابة؟ ولمن نكتب؟ استطعنا أن نفهم القصد من الكتابة، فهي أولاً موجهة من الباثّ إلى المتلقّي، وهي ثانياً رسالة تتحقّق غايتها من الإيصال، وتأتي أهميتها من الآخر والتفاعل معه لا من الذات، وبذلك يتمّ التفاعل بين الذات والموضوع، أو بين المتلقي والنص، ويتمّ التفاعل باكتشاف الإبداع، ويستطيع الصيّاد الماهر (بعبارة بارت) أن يصل إلى المخبأ السري لحيوان الغابة.

وإذا كان لحيوان الغابة ملء الحرية في أن يخفي آثاره فإنّ للصياد الماهر ملء الحرية كذلك في أن يستخدم الوسائل والمناهج التي يراها صالحة للبحث عن الحيوان في الغابة. وهذا يعني أنّ حرية المؤلف تقابلها حرية القارئ، فالأول منهما حرّ فيما يقوله، والثاني منهما حرّ في استخدام الطريقة التي يتوصل بوساطتها إلى مخبأ الحيوان، يدلّ هذا كلّه على أهمية دور القارئ في العملية الإبداعية، فلم يعد القارئ مستهلكاً في عصرنا الثقافي، وإنما هو مشارك في إنتاج العمل الإبداعي.

والنّص حسب المنظور التفكيكي يستمدّ قيمته من القارئ، فهو الذي يقوم باستحضار أو استدعاء الغائب فيه، ومن هنا تبرز أهمية القارئ في استكمال النص أو إعادة إنتاجه.

وليس المؤلف هو الذي يتكلّم عند بارت، ولكنّ اللغـة هي التي تتكلّم، فالمؤلف ينسج عمله مستمداً إياه من مستودع إلهامه من النصوص الكثيرة التي تكوّن نصّه «التناص»، ولذلك يبدأ دور القارئ في البحث عن العناصر الغائبة كي يحقّق للنص وجوده، فيبحث عن الإيحاء، وعلى القارئ أن يُقيم الجسور بين عناصر الحضور وعناصر الغياب، أو بين النص والنص الغائب، وقد شبّه بارت النص بامرأة حسناء ترتدي ثيابها، وشبّه القارئ بامرئ استطاع أن يقوم بتعرية تلك المرأة بترتيبٍ وعقلانية للوصول إلى اكتشاف مفاتنها[١٠].

والتفكيك مسألة انتقالات موضعية ينتقل منها السؤال من طبقة معرفية إلى أخرى، ومن مَعلم إلى معلم حتى يتصدّع البناء الكلّي، يقول جاك دريدا الفيلسوف الفرنسي المعاصر: «فأنا لا أتعامل والنص، أيّ نصّ، كمجموع متجانس. ليس هناك من نصّ متجانس. هناك في كلّ نصّ، حتى في النصوص الميتافيزيقية الأكثر تقليدية، قوى عمل هي في الوقت نفسه قوى تفكيك النص. هناك دائماً إمكانية لأن تجد في النص المدروس نفسه مايساعد على استنطاقه وجعله يتفكك بنفسه. سواء أتعلّق الأمر بفرويد أم بهوسرل، بهايدغر أم بأفلاطون، بديكارت أم بكانت. مايهمّني في القراءات التي أحاول إقامتها ليس النقد من الخارج، وإنما الاستقرار أو التموضع في البنية غير المتجانسة للنص، والعثور على توترات، أو تناقضات داخلية، يقرأ النص من خلالها نفسه، ويفكّك نفسه بنفسه كما قلت منذ وهلة. أن يفكّك النص نفسه، فهذا لايعني أنه يتبع حركة مرجعية-ذاتية، حركة نصّ لايرجع إلاإلى نفسه، وإنما أنّ هناك في النص قوى متنافرة تأتي لتقويضه وتجزئته، وهذا مانلاحظه لدى فرويد بخاصة»[١١].

وقد يرفض القارئ النص فينقطع الحوار بينهما، وإذا قبله حدث الحوار على بُعد مسافة من النص، وحدث التفاعل أو عمليتا الهدم والبناء

(التفكيك والبناء)، ولذلك يكون الحوار علاقة إنتاج أو دخول في النص وحضور منه ومعه.

ولايقتصر الحوار والتفاعل بين القارئ والنص على النص المعاصر، وإنما تواصل بعض الأعمال الأدبية الماضية حضورها في عصرنا (أبو تمام- المتنبي . . . إلخ) لما تمتلكه من خاصية التعدّد الدلالي، وتمدّنا ثقافة اليوم بالمنهج، ويعود اختلاف قراءاتنا للنص القديم عن قراءات أسلافنا إلى اختلاف مناهجنا عن مناهجهم، وليس بسبب ثقافة جديدة نُسقطها على النصوص القديمة.

-٥-

إذا وضعنا في الحسبان أنّ هناك نوعين من النصوص: النص المغلق أو الصامت أو الذي لايقول إلا الظاهر فيه، وهو يُعنى بأمور خارجة عنه بصفته نصّاً، ويُستهدف منه الاستهلاك الجماهيري، ولاتدع مثل هذه النصوص للقارئ أيّ دور في المشاركة في صنعها، ومن أمثلتها المتون التعليمية، كألفية ابن مالك، وكالنصوص التي تُنظّم في حدث محدّد وتقوم على التقرير، وهناك النص المفتوح أو المؤوّل أو اللامنتهي، وهو نصّ يُعنى بالفن ويشغل القارئ في قراءات عدّة، فهو يستنطق القارئ، ويستنطقه القارئ، وتتفتّح الآفاق الواسعة، وتتفجّر الدلالات التي لامستقرّ لها، وتنهض وجهات النظر في هذا الرمز أو ذاك، ومانصوص «أوديب ملكاً» لسوفوكليس، و«هاملت» لشكسبير، و«حفّار القبور» للسياب، و«البحّار والدرويش» و«العازر ١٩٦٢» لخليل حاوي، وغيرها كثير سوى أمثلة على تعدّد الدلالات الإيحائية في مثل هذه النصوص الأدبية التي تحمل في ذاتها خصوصيّة سريّة، يُقبل عليها القارئ ويقبلها، ويحدث بينهما الحوار والتفاعل، سواء أكان النص معاصراً أم كان قديماً، وسواء أكان النّص من اللغة الأم أم كان من لغات أخرى.

وهكذا فالنص الذي يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية نصّ غير جدير بالقراءة . أما النّص الذي لايحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية فهو يشكّل فضاء دلالياً وإمكاناً تأويلياً، ولذلك لايتحقّق مثل هذا النّص إلا بمساهمة القارئ وإبداعه، وليست القراءة سوى تجديد له، فالإيحاء يخلق الفضاء، ويؤدي بالنص أو بفضائه إلى تعدّد الآفاق: معنى أصلي ومعنى إيحائي، معنى صريح ومعنى ضمني، فضاء زمني وفضاء مكاني، وقد يشكّل النص فضاء صوتياً، كما ذهب إلى ذلك مالارمه في أنّ الشعر كلمات، يروي لنا دانيال لوير حادثة الرسّام إدغار ديغا الذي اشتكى حين كان يجلس مع مالارمه في ضياع النهار، وهو يحاول أن يكتب قصيدة قائلاً: «ومع ذلك، ليست الأفكار هي ماينقصني، فإنني مفعم بها»، فتيسّر لملارمه أن يجيبه: «ليس بالأفكار تُصنع القصائد ياديغا، وإنما بالكلمات»(١٢)

والفضاء المكاني في بنية القصيدة المعاصرة مرئي ومشاهد ومقروء، ترتيب الجمل، ترتيب المقاطع، تراتب الصور، يقدم إضاءة للفضاء.

وقد صار النص بفضل الطباعة في العصر الحديث مقسّماً إلى فقرات أو مقاطع، وهذا تدخّل من الشاعر في تقسيم نصّه إلى مشاهد ذات صلة بالعمل الدرامي المقسّم إلى فصول ومشاهد، والأمثلة كثيرة، فمن أحمد شوقي «كبار الحوادث في وادي النيل»، ومن خليل مطران «نيرون» و«الجنين الشهيد»، ومن معروف الرصافي «اليتيم في العيد» التي يمثّل كل مقطع من مقاطعها الستة مشهداً مستقلاً بنفسه، ولكنّه مرتبط في البناء العام ارتباطاً عضوياً، وقد ساعد الترقيم في القصيدة المعاصرة في هذا الموضوع، فـ«حفّار القبور» للسيّاب ذات أربعة مشاهد درامية متكاملة وذات أمكنة قد تختلف وقد تأتلف، ولكنها متغيّرة، وساعد الترقيم والعنوانات في تقسيم مشاهد العمل الدرامي الغنائي «العازر ١٩٦٢» لخليل حاوي، وهذه القصيدة من

سبعة عشر مشهداً درامياً، يلفّها التصاعد الدرامي الهرمي والصراع بين الموت العدمي والحياة ضمن العمل المتكامل، ويمكننا أن نتحدث عن الأزمنة المتتابعة والأمكنة المختلفة المتغيّرة والفضاءات المتعددة، والعمل الشعري المتكامل، وبخاصة في «نهر الرماد»، العمل المتكامل المؤلف من خمسة عشر نشيداً، ولكل نشيد عنوان، ولكنّ العمل بمجموعه واحد، وله فضاء خاص يدلّ على ذلك عنوانه.

وقد حوّل بعض الدادائين والسرياليين، وبخاصة أپوليينير في عملية «ALCOOLS» ١٩١٣م و«CALLIGRAMMES» ١٩١٨م، قصائدهم إلى تشجيرات وصور وأشكال بصرية مختلفة، ويقدّم هذا البُعد المكاني التصويري بعض الدلالات، وفي شعرنا المعاصر أسهم مختلفة الاتجاهات وعيون في «مفرد بصيغة الجمع» لأدونيس و«في اتجاه صوتك العمودي» لمحمد بنّيس، بحيث تغدو القصيدة لوحة تشغل مكاناً فضائياً دلالياً[١٣]، وتغدو الصورة الشعرية في المذهب التصويري أساساً في بنية القصيدة، وتقدّم الأشكال الكتابية عند الشعراء الذين اهتمّوا بالرسم والتصوير، ومزجوا الكلمات بالألوان والأشكال والحجوم (حمامة جريحة- برج- ساعة... إلخ) شيئاً من الدلالات الضمنية، وإن التراتب الكلامي على الورق مفتاح لفهم مضامين العمل الفني»[١٤].

ولايكون فضاء النص في الأشكال الكتابية وحسب، ولكنه يكون كذلك في المضمون، فإذا كان الموضوع أحادي الجانب كان الفضاء ضيّقاً، فالخطاب الذي يتوجّه فيه الشاعر، مثلاً، إلى الحبيبة المحددة لايحتمل غير وجه واحد، تكون المرأة فيه ذات صفات محدّدة، يرسم الشاعر فيها إحساساته المباشرة تجاه هذه الحبيبة، ويرسم صورتها والعلاقة بينهما؛ فهي، في معظم الأحيان، ظبية جميلة هاربة والشاعر صياد حزين، وهذا مانجده في الشعر الكلاسيكي الغزلي، وإذا كان الموضوع متعدّد الجوانب كان

الفضاء واسعاً مفتوحاً، فـ« إلسا» عند أراغون هي العالم والحياة والعصر والبراءة والطهر والوجود، وليست مجرّد امرأة، والحبيبة عند خليل حاوي، مثلاً، ليست موضوعاً، وإنما هي بنية درامية تمثّل الحياة في مواجهة الموات الذي يغزو عالمنا، ولم تبقَ المرأة في شعر الحداثة مجرّد امرأة، صارت قيمة أو بنية داخل لغة القصيدة، ولذلك يكون هنا مفتوحاً على الدلالات التي لاتنتهي، وتكون القصيدة شبكية، في نسيجها الذاتي والموضوعي، والاجتماعي والأخلاقي والسياسي، ويمكننا أن نقول مثل ذلك في الرمز، فله فضاء ضيّق مرّة وفضاء مفتوح أخرى، فلفظة «مطر» في «أنشودة المطر» مختلفة الدلالات، وهي رمز، يدل على دلالة محدّدة إذا استخدمت استخداماً معجمياً، لكنها تشعّ إشعاعاً دلالياً في استخدامها الرمزي، وبخاصة في اللازمة المفتوحة في القصيدة المذكورة، إذ تتمادى دلالاتها الاجتماعية والإنسانية والذاتية، وتلفّها جميعها الثورة على نظام العالم القديم.

ويمكننا أن نعيد الفضاء في النص الشعري إلى مرجع، فشخصية «حفار القبور» للسياب محتملة الحدوث والوجود، ومثلها شخصية «المومس العمياء» للشاعر نفسه، أو المسلول للأخطل الصغير، أو ليلى امرأة الحانة في قصيدة «الجنين الشهيد» لمطران، ولكنّ هناك شخصيات متخيّلة لامرجع لها، وهي تشكل فضاءات غنية، ومنها بعض شخصيات كافكا «تحوّل الرجل إلى حشرة» إذ يتعذّر على الدارس أن يُعيد هذا التحول إلى خارج النص أو إلى مرجع، ومثل ذلك زوج لعازر التي تتحول إلى أفعى:

الحواس الخمس ُفوهاتُ مجامرْ
تشتهي طعم الدواهي والخرابْ
تشتهي طعمَ دمي
طعم الترابْ

ينطوي جسمي على جسمي
ويلتفّ دوائرْ
ثمّ ينحلُّ لأجسامٍ
تمحّيها وتبنيها الظنون(١٥)

ثمّ يقول الشاعر في المقطع ذاته على لسان زوج لعازر:

أنطوي في حفرتي
أفعى عتيقهْ
تنسجُ القمصانَ
من أبخرة الكبريت، من وهج النيوبْ
لحبيبٍ عاد من حفرته
ميتاً كئيبْ
لحبيب ينزف الكبريتَ
مسودّ اللهيبْ(١٦)

وهكذا تتعدد الآفات في فضاء النص لقوة المتخيّلة لدى هذا الشاعر أو ذاك.

-٦-

تختلف مستويات قراءة النّص الشعري، وتتعدّد من قارئ إلى آخر وفقاً لخبرته وأسلوبه ومنهجه، ويمكننا إجمال مستويات القراءة، بناء على معطيات النقد الجديد والبنيوية واللسانية وسوى ذلك، في ثلاثة أنواع:

أ- قراءة الشرح: تنطلق هذه القراءة من الصعوبات التي يثيرها الفهم المباشر لنص محدّد، وهي تسعى إلى إضاءة معناه، فتشرح الألفاظ، وتبحث عن الأفكار الرئيسية والأفكار الثانوية والموضوعات والمفهومات (مفهوم الزمان- مفهوم المكان- موضوع الحبّ- موضوع الموت- موضوع الاغتراب... إلخ)، ويهتمّ القارئ هنا بتفسير النص إلى أقصى حدّ، وليس

القارئ هنا سوى وسيط بين النص والمتلقي، وتحرص قراءته على الموضوعية والبقاء داخل النص، وهو يسعى إلى خدمته أو استخدامه»[١٧].

وتصلح قراءة الشرح للنصوص النهائية المغلقة الواضحة التي لاتقبل التعدّد أو الاجتهاد، وتؤكد هذه القراءة المعنى، والنص فيها ذو بُعد واحد، فلااحتمال ولاترجيح، ولاخفاء ولااحتجاب، ودور القارئ هنا سلبي، ووظيفته في شرح النص وخدمته والتقيّد بمعناه، ولذلك هو لايقرأ ولايتكلّم إزاء نصّ يتصف بالاكتمال ويمتلك السلطة، وقد نكون إزاء قارئ لايمتلك أدوات القراءة المعاصرة، ولذلك هو يطوف حول النص دون أن يقترب منه، وتتحوّل القراءة في كلتا الحالتين إلى مايشبه اللاقراءة.

ب- قراءة الإسقاط: هي القراءة التي يحكم فيها القارئ على النص حكماً خارجياً جاهزاً سلفاً، أو هو يأتي إلى النص وهو يحمل أحكامه ومعاييره ومقاييسه (حكم إيديولوجي أو اجتماعي - حكم نفسي أو فني... إلخ)، وهي قراءة تبدأ بالنظرية، ثم يحاول الدارسي أن يبحث في النص عما يؤكد نظريته أو نظرته، فالاتجاه لاحدائي، وتختلف قراءة النص، هنا، باختلاف المجالات الثقافية والميادين العملية، فاللغوي يبحث في النص عن اللغة، وتستهوي البلاغيّ بلاغة النص، ويبحث السياسي عن الأيديولوجية التي ينتمي إليها، ويبحث رجل الأخلاق والتصوف والدين عما يتلاءم مع وجهات نظره، ويبحث المؤرخ أو الجغرافي أو المفكر عن اختصاصاته فيه، ويبحث الشاعر في النص عن الشعر.

وليست قراءة الإسقاط دراسة للنص، وإنما هي قراءة الذات في النص، فيقرأ القارئ النص، ويسقط عليه مايريده منه، وهذا يعني إلغاء النص وإسقاط جمالياته ووحدته ومزاياه الفنيّة، فقد حاولت القراءات النفسية أن تجعل النص وسيلة للوصول إلى المؤلف والبحث عن عقده النفسية وأمراضه ودراسة طفولته وغيرها، ولذلك أخفق الدارسون الذين

تعرّضوا من قريب أو بعيد لدراسة شخوص السيّاب الدرامية، فأسقط الدكتور إحسان عباس المرض الذي يعانيه «حفار القبور»، مثلاً، على السيّاب ذاته، وفاته أن السياب قد أبدع شخصية درامية منفصلة عنه في هذا العمل المتكامل، وإلا فإنّ الشخوص التي صنعها هذا الشاعر تمثّله شخصياً، ويثبت بطلان هذه النظرة إذا وضعنا في الحسبان أن من شخوصه «المومس العمياء»، و«المخبر» و«قارئ الدم» و«بائع الحديد» في قصيدته الطويلة «الأسلحة والأطفال»، ويمكننا أن نقول مثل ذلك في شخوص خليل حاوي الدرامية الكثيرة ابتداء من «البّحار» و«الدرويش» و«الرجل البارد المشلول» و«السجين» إلى «السندباد» و«لعازر» وسواهم، فهل يشكلّون جميعهم وجهة نظر الشاعر في الحياة والموت والكون؟ وهل من الضرورة أن تتطابق شخوص الشاعر وشخصيته، سواء أكانت نهمة أو عنينة أم انتحارية أم . . . ؟

وحاولت القراءة الاجتماعية أن تجعل النص وسيلة للوصول إلى دراسة المجتمع، وكأنه وثيقة لاتدلّ إلا على جيل الكاتب وعصره وبيئته، وحاول القارئ التاريخي مثل ذلك، واهتمّ هؤلاء بالمؤلف أو بالمجتمع أو بحركة التاريخ، ولكنهم أهملوا النص، وأهملوا قارئه أيضاً.

جـ- قراءة التحليل: وهي نقيض قراءة الإسقاط، يبدأ القارئ/ الناقد فيها من النص وينتهي إلى النظرية، وأول من بدأ بهذه القراءة أرسطو في كتابه «فنّ الشعر»، فنتائجه وأحكامه لاحقة للنصوص، وهي قراءة بلا مواقف سابقة من العمل الفنّي أو من صاحبه، فلاعداوة أو صداقة، وإنما موضوعية وحياد، فالقارئ يقرأ نصاً لاكاتباً أو مجتمعاً أو مرضاً أو تاريخاً، ومن هنا يبرز دور الحداثة الشعرية التي رفعت مكانة النص وأولته اهتماماتها، فالحداثة في النص لافي المؤلف، فليس كلّ ماكتبه أدونيس أو البياتي أو السياب أو غيرهم من الحداثة، فكثير من شعر البياتي والسيّاب

ينتمي إلى التقليد، سواء في ذلك تقليد الرومانسية أم إليوت أم غيرهما، وفي أعمال أدونيس فترة تقليدية يتجاهلها ولايشير إليها في كتاباته، ولايعلن عنها في مقدّمات أعماله، وكأن الشاعر إذا استطاع أن يصل إلى مايبتغيه من الشهرة صار حراً في أن يتلاعب بعقول القرّاء والنقاد، وفاته أنّ للناقد ملء الحقّ في أن يقول كلمته في أيّ عمل منجز، فأدونيس في مرحلته الأولى شاعر أقلّ من عادي، وتكمن هذه المرحلة في ثلاثة أعمال، أولها قصيدته التقليدية «دليلة»[١٨]، وقد سمّاها خطأ ملحمة، وثانيها قصيدة طويلة سمّاها «قالت الأرض»[١٩]، والصوت السياسي في العملين أوضح من الصوت الشعري فيهما، وثالثها «قصائد أولى» وقد تلاعب الشاعر فيها كثيراً في أعماله اللاحقة، حتى ضاع القارئ بإضافة كلمة من هنا وحذف كلمة من هناك، وقد نسي الشاعر أنّ عمله هذا أقرب إلى النظم منه إلى الشعر، والعودة إلى الدفاتر القديمة مشكلة يعانيها المبدعون حين يصيبهم الجفاف.

وقد يحلّل القارئ النص إلى بُنى (بنية المكان- بنية الزمان- بنية اللغة- الأسلوب- بنية الأشخاص- بنية الأحداث)، أو يحلل النص إلى مستوياته المختلفة (مستوى الإيقاع والقافية (الصوتي)- المستوى النحوي- المستوى المعجمي- مستويات التأليف.. إلخ)، ثم هو لاينسى ولايهمل مشكلة النص الشعري وعلاقته بالبنى التي هي خارج النص أو المرجعية.

ويقرأ القارئ التحليلي مستويات النص الموضوعية، كمستويات الموت والحياة، ومستوى العقم والخصب، ومستوى الألفة والاغتراب، ومستوى الزمان والمكان وغير ذلك، وأهم مافي ذلك دراسة العلاقات النّصيّة؛ فثمة قصائد تشير إلى علاقات واضحة، كقصيدة «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» لأمل دنقل، ففيها علاقات تماثلية تتشكّل بين عنترة والجندي والراوي والشاعر وزرقاء اليمامة، وهم يمثّلون الإنسان العربي المهزوم بعد

نكسة حزيران، وثمة علاقات تماثلية بين سادة عبس وسادة جديس، وهم يمثّلون النظام، وتتشكّل العلاقات التنافرية بين الخط الأول والخطّ الثاني في بنية هذه القصيدة، والعلاقة تماثلية بين شخصية لعازر في قصيدة «العازر ١٩٦٢» لحاوي وبين الإنسان العربي التابع المهزوم من داخله، وليست بغداد في قصيدة «بغداد» لمحمد عمران سوى صورة عن القاهرة أو دمشق أو بيروت أو الخرطوم أو الرباط وغيرها من المدن العربية المعاصرة.

وثمة قراءات أخرى كثيرة في عالمنا اليوم، كالقراءة السوسيولوجية والقراءة التاريخية والقراءة النفسية والقراءة الإيديولوجية، وهي قراءات مقبولة إلى حدّ ما بشرط أن تكون تحليلية من جهة، وأن ينطلق القارئ من النص باتجاه الأحكام والنظرية من جهة، لا لأن يجلب القارئ نظريته ومعاييره، ثم يحاول أن يبحث عنها في النصوص.

ويبدو أن بعض الدارسين قد لاحظ وجود فوارق كبيرة بين مجتمعنا المتخلّف والمجتمعات الأخرى المتقدمة، ووجد أن ما يناسب أدبنا من مناهج يختلف عما يناسب مناهج الأدب المتقدم، وراح أحدهم يحذّر من اللهاث وراء المناهج الأوروبية قبل هضم المناهج التقليدية، فقال:

«إن النقد الذي يقوم به الغربيون (ومن ضمنهم النقاد الذين يتحدثون هنا= تودوروف، جينيت، كوهين) للمنهج الفللوجي- التاريخي ينبغي ألا ينسينا أنّ أدبنا العربي لا يزال بحاجة ماسّة إلى خدمة المناهج التاريخية التقليدية على عكس الآداب الأوروبية التي كانت قد أشبعت دراسة وتمحيصاً خلال أكثر من قرن من الزمن. إن الحاجات الثقافية هنا وهناك ليست واحدة، وذلك بسبب التخلّف التاريخي الحضاري الذي يفصل كلتا البيئتين (Le retard historique) من هنا نجد أن الناقد العربي المعاصر مضطر لأن يقوم بمهمة مزدوجة في دراسة الأدب العربي: فهو من جهة مطالب بإنجاز الدراسات التاريخية الدقيقة عن الأدباء الكبار، ثم هو من جهة ثانية

مطالب بأن يستفيد من المناهج الألسنية والبنيوية الحديثة في استقلال النصوص الأدبية، مهمتان لامهمة واحدة، على عكس زميله الغربي الذي تجاوز المرحلة الأولى منذ زمن بعيد. لذا ينبغي أن أقول بأنّ الإقبال السريع الذي نلحظه اليوم على المناهج البنيوية الغربية لن يؤدي إلى نتائج حقيقية، ولن يدخل في صميم اللحمة الثقافية للبنيات العربية، إن لم يرافقه تعميق الدراسات التاريخية والسوسيولوجية للنصوص التي تنطبق عليها هذه المناهج»(٢٠).

-٧-

للقراءة في النقد المعاصر دور كبير في العملية الإبداعية، فقد ذهب باشلار إلى أنّ «الغزارة والعمق في القصيدة هي دائماً ظاهرة ثنائية الرنين ورجع الصدى. فكأن القصيدة بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقاً جديدة في داخلنا»(٢١)، ثم ذهب بعد ذلك إلى أن الناقد الأدبي بالضرورة قارئ صارم، وكلّ قارئ يعيد قراءة عمل أدبي يحبّه يعلم أن صفحاته تلخّصه(٢٢)، وإنّ «وظيفة الشعر الكبرى هي أن يجعلنا نستعيد مواقف أحلامنا»(٢٣).

وقد كان القارئ في المناهج النقدية القديمة أقل ثقافة وفاعلية، ولذلك كان متلقّياً ومستهلكاً، وكان النص وحده مؤثراً وفاعلاً، ولكن المناهج المعاصرة أخذت تتطلّب من القارئ أن يكون مبدعاً، فهي لاتطلب منه أن يجيب عن التساؤلات، ولكنها تُعيد السؤال إلى السؤال، وتُعيد إلى الأذهان مقولة أبي تمام: «ولماذا لاتفهم مايقال؟»، ولذلك يكون القارئ مشاركاً في العملية الإبداعية، فالقراءة إنتاج وإبداع لاتسلية واستهلاك، وبين القارئ والنص صلة تجاببٍ واشتهاء متبادلة كما يرى بارت.(٢٤)

وثمة نصوص عربية قديمة ومعاصرة غنية بكثرة دلالاتها، ولاتجوز قراءتها قراءة شرح وتفسير، وبخاصة إذا تحوّلت الشخوص في القصيدة المتكاملة إلى بنية فنية متضادة في ذاتها، أو بتضادّ إحداها مع الأخرى؛

فلاتُقرأ -مثلاً- شخصية حفار القبور في قصيدة السياب قراءة موضوعاتية، ولاتُقدَّم على مستوى الشرح، وإلا ظهر التناقض في أقوالها، وظنّ القارئ أن القصيدة مفككة وأنها عبارة عن هلوسات غير مترابطة، في حين أن الشخصية غنية دراميّاً، وأن بناءها يقوم على المونولغ الذي يضيء هذه الشخصية من داخلها، فتتدافع الأمواج النفسية بالأهواء والرغبات إلى صخرة الواقع، ثم ترتدّ عنه مهزومة، فهو إنسان شرقي، لكنّه منبوذ مُبعد، يعيش بعيداً عن المدينة في مقبرة، وهو لايأكل ولايشرب ولايتواصل مع الجنس الآخر إلا إذا قام بدفن ميت ما، فوجوده مرهون بموت الآخر الذي يجلب إليه السعادة ويشبع رغباته، وليس الطعام ولاالخمرة ولاالجنس غايات في ذاتها، وإنما هي وسائل يريد من خلالها الحفار استعادة حقّه أو إثبات وجوده الذي سلبه إياه المجتمع، يريد أن يقول للآخر، وهو في منفاه: «إنني هنا»، ولذلك يقوم الصراع عنيفاً في نفسية الحفار بين الدوافع الفردية والرواسب الاجتماعية الموروثة، كالتقاليد، وإذا كان قد تحرّر من كثير منها فإنّ في داخله أشياء ما استطاع أن يتجاوزها، ولذلك يموت المجتمع بتقاليده أحياناً في داخله، ويصحو قوياً أحياناً، فينهض صراع آخر في أعماق الحفار بين المجتمع والمجتمع، فيسوّغ لنفسه أنه ليس بأفضل من فلان أو فلان الذي يقيم الحروب ويقتل الآخرين في سبيل مصالحه، وهنا تكون الشخصية متضادة في ذاتها تحمل طابع الخير والشرّ معاً، وهي القاتل والقتيل، أو هي المسرح الداخلي المضاء إضاءة جيّدة.

وثمة قصائد أخرى تحتوي على عدّة شخوص، وتكون كلّ شخصية بمثابة بنية يقوم بينها وبين الشخصية الأخرى التضاد، منها «البحار والدرويش» لخليل حاوي، وله «العازر ١٩٦٢»، والبحار والدرويش ولعازر

وزوجه شخوص غنيّة لاتُدرس إلا بصفتها بنية فنية، فالشخصية الواحدة تمثّل مستويات الخير والشرّ، الحياة والموت، الخصب والعقم، المغامرة والخمول من جهة النصوص المتكاملة الغنية في شعرنا المعاصر إلى قارئ خلاق ليعيد إنتاجها.

-٨-

نخرج من هذه القراءة للنص الشعري ومستويات قراءاته، أو للعلاقة بين النص والقارئ برأي، أو بمجرد وجهة نظر، وهي أن النص الشعري إذا امتلك هذه الخصوصية وذلك الثراء الفنّي فإنه هو الذي يفرض منهج القراءة التحليلية، وقد يستخدم القارئ غير منهج واحد بحسب طبيعة النص ومرونة القارئ وعدم تزمته في تطبيق منهجه الذي يوصل إلى الحقيقة واللاتشابه، ثمّ إن للمناهج النقدية إيجابيات، ولكن لها سلبياتها، فالمناهج التاريخية والاجتماعية والنفسية والإيديولوجية تُفسّر النص من خارجه إذا استخدمت بطريقة معاكسة، ولكنها في الوقت ذاته تضيء بعض جوانبه وتبيّن صلاته بالمجتمع أو النفس الإنسانية أو مايجري من أحداث في زمن كتابة النص وفي بيئته، ويكون لها مفعول كبير إذا طُبقت تطبيقاً سليماً، وإذا استخدمناها بشرط ألا تُقحم على النص إقحاماً.

كذلك فإن للمناهج المعاصرة من بنيوية وأسلوبية وألسنية وسيميولوجية وتشريحية سلبياتها إذا استخدمت استخداماً لايبلغ القارئ الخبير، فقد أغرق بعض الدارسين الغربيين في استخدام علوم الإشارات الرياضية وغيرها، حتى باتت ألغازاً لدى القارئ العربي الخارج لتوه من المناهج التقليدية، ناهيك عن جهله بالعلوم الرياضية الحديثة، فتكون هذه الإشارات التي وجدت لمجتمع غير مجتمعنا عقبة أمامه، وبخاصة أن بعض النقاد يثقل نصوصه بها كما كان يفعل بعض رواد الحداثة يُثقلون قصائدهم

بالأساطير الإغريقية وغيرها، فيشغل القارئ عن النص بفهم مضامين هذه الأسطورة أو تلك، ويتابع النص وكأنه يقرأ في معجم للأساطير لافي مجموعة شعرية.

ولايكفي دفاع هذا القارئ أو ذاك عن منهجه النقدي، ولذلك نخلص إلى القول: إنّ على القارئ أن يكون مرناً فيستخدم المنهج الذي يتلاءم والنص إذا كان للنص خصوصية، فيمكننا أن نستخدم في قراءة قصيدة «حفار القبور» -مثلاً- المنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي، ولكن قصيدة أخرى تحتاج إلى منهج آخر، وهي جميعها مناهج تحليلية بشكل أو بآخر، وبخاصة إذا استخدمت استخداماً مناسباً وبطريقة حداثية.

ونستطيع أن نخلص إلى القول: إنّ القراءات الألسنية والبنيوية والتفكيكية والسيمولوجية وسواها قد أفادت النص الشعري، فأعادت إليه قيمته ومكانته، وخلصته من سيطرة المناهج الإسقاطية أو قراءة الإسقاط، ولكن ذلك لايغفل دور تلك المناهج شكليّاً؛ فإذا كان لكل شيء تاريخ ما فإنّ للنص ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وماضيه في ماضي العناصر التي كوّنت مجموعه، وهذا يعني أن النص الأدبي وليد عوامل مختلفة، بعضها نفسي، وبعضها اجتماعي، وبعضها لغوي أو فنّي أو جمالي وغير ذلك، ومن هنا يكون الاقتصار على الألسنية أو البنيوية أو سواها غير كاف في تفسير النص الشعري أو قراءته، فلابدّ من أن يعرف القارئ النص معرفة تامة قبل أن يستخدم المنهج الملائم لقراءته، وإذا قُرِئ النص الشعري الواحد على غير منهج في غير قراءة كان ذلك أجدى وأغنى له، وهذه القراءات تكشف عن مزايا النص وخصائصه وجمالياته، والمهم في القراءة أن ينظر إلى النص على أنه ذات وجوهر ووجود، وأنّ للقارئ أيضاً حريته في تلقّي هذا النص بالطريقة التي يراها مناسبة.

الهـــوامش

1- BARTHES, ROLAND- LE PLAISIR DU TEXTE- éd. du Sevil Paris- 1973- P.P. 100-101.

٢- بنّيس، د. محمد- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينيّة)- دار التنوير للطباعة والنشر- بيروت، والمركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط٢- ١٩٨٥م- ص١٦٥م.

٣- للتوسّع: الموسى، خليل- مفهوم وحدة القصيدة في الشعر العربي الحديث - رسالة ماجستير- جامعة دمشق- ١٩٨٢م.

٤- باشلار، غاستون- جماليات المكان- تر. غالب هلسا- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- بيروت- ط٢- ١٩٨٤م- ص١٤٧.

٥- للتوسّع: الموسى: خليل- القصيدة المعاصرة المتكاملة بين الغنائية والدرامية- رسالة دكتوراه- جامعة دمشق- ١٩٨٦م.

6- BARTHES- Le plaisir du texte- op. CIT. P.10.

٧- شرح ديوان المتنبي (البرقوقي)- دار الكتاب العربي- بيروت- ١٩٨٠م- ٤/ ٨٤.

٨- أدونيس- «سان- جون بيرس وأنا»- مواقف- س٧- ع٢٩- ١٩٧٤م- ص١٦٤.

٩- الغذامي، د. عبد الله محمد- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى- مطابع دار البلاد- جدة ط٢- ١٩٨٧م- ص٩٠.

10- Voir: le plaisir du texte- op.cit p.p.19-22

١١- دريدا، جاك- الكتابة والاختلاف- تر. كاظم جهاد- دار توبقال للنشر- المغرب. ط١- ١٩٨٨م-ص٤٩، والمقبوس من حوار مع جاك دريدا تحت عنوان: «على سبيل التوضيح- في الاستنطاق والتفكيك»- نشر أولاً في مجلة «الكرمل»- ع١٧- ١٩٨٥م.

12- MALLARME' - Poésies- le lisere de poche- Paris- 1977-Préface- P.V.

١٣- انظر: العيد، د. يمنى- في القول الشعري- دارتوبقال- المغرب- ط١- ١٩٨٧م- ص١٤٩ وما ط١- ١٩٨٠م- ص٨٠ ومابعدها وص ١٢٧ وص١٦٠ . . . إلخ.

١٤- انظر: سلامة، د. عادل- اتجاهات الشعر الإنجليزي والأمريكي المعاصر- عالم الفكر- م٤- ع٢- ١٩٧٣.

١٥- ديوان خليل حاوي- دار العودة- بيروت- ط٢- ١٩٧٩- ص٣٥٧.

١٦- المصدر نفسه- صص ٣٦٠- ٣٦١.

١٧- انظر: الموقف من الحداثة- ص١٠٦، وأدونيس- «من أدب الكاتب إلى أدب القارئ»- الكرمل ع٥- ١٩٨٢م- ص١٥٦.

١٨- صدرت الطبعة الأولى في دمشق عن مطبعة ابن زيدون في عام ١٩٥٠م.

١٩- صدرت الطبعة الأولى في دمشق عن المطبعة الهاشمية منشورات الجيل الجديد في عام ١٩٥٤.

٢٠- صالح، هاشم- حوار مع ثلاثة نقّاد فرنسيين (تودوروف، جينيت، كوهين)- مواقف- ع٤١- ٤٢- ١٩٨١م- ص٦٨.

٢١- جماليات المكان- ص٢٢. ٢٢- نفسه- ص٢٤. ٢٣- نفسه- ص٤٤.

24- Voir: le plaisir du texte- op. cit. p.p.25-26.

ابـــداع

شـــعر

طائر الفينيق(*)

عبد القادر الحصني(**)

أطوي درجَ الليل، وأصعد نحو نجومي
بخطى يهديها قلبٌ من فينيقٍ
ينهدُ
مفترعاً بجناحيه الأبعادْ
قدماه موشّاتان بظلٍّ سماء

(*) ألقيت هذه القصيدة في مهرجان المربد الشعري الرابع عشر الذي أقيم بالعراق بين ٢٤/ ١١ - ١/ ١٢/ ١٩٩٨

(**) عبد القادر الحصني: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. من أعماله: «ماء الياقوت»

وقوادمه مكحول ما يتداخل منها
في الليلِ
ويطلع من غرّته غارٌ
في هيئة شمسٍ
تبزغ ملء عيوني

هذا ما يحسبه الجبناء جحيماً يعروني
مرتعدين أمام النار المشبوبة فوق جبيني
في مُنْفَسَحٍ
من معراج دخانٍ
أو مَهْوَاة
يرهبهم ما يتهاوى فيها
من منفوض رمادْ.

أطوي درجَ الليل، وأصعدُ
أحمل بين يديّ جذاذاتٍ من ألواحي
مسطورٌ فيها آلهةٌ
تسع الكونَ
وعمقَ جراحي

مَنْ قبلي مِن وجدان الموتِ
استخلص حلمَ خلود الإنسان؟

ومَن اشترع العدلَ
ولّما دنّسه الظلمُ
تطهّر بالطوفان؟

هذي آياتُ دمائي
كنت أُريد لها أن تمضيَ
في جنبات الأرضِ
مواكبَ فرسانٍ
وشقائق نعمانٍ
تفصح عنها الأعيادْ.

كنتُ أُريد الحرية للأنهارِ
ونخلاً تخطب ودّ ذوائبه الأمجادْ
كنت أُريد بلاداً
تسع الحلمَ
إذا كانت تسع الحلمَ بلادْ

هذي رؤياي
وهذا ما كنت أريدُ
فماذا كان يريد الأوغادُ؟

أطوي درجَ الليل، وأصعدُ
قدري أبعدُ
قدّامي أهوالٌ
أعرف أني منها حين أموت سأولدُ
لا تبتكروا للبرق مراثيَ
غيرَ هطول الأمطارِ
ولا تنتشلوا جسديَ
من بين سنابك هذا الليل الحالكِ
إلاّ بالأقمارِ

أنا فارسكم وأخوكمْ
أعدو معكم لو عوديتمْ
أقسم لو حزب الأمرُ
بأن ينهض من تحت رمادي الجمرُ
وأن أستندَ
إلى الرمح المغروز بظهري

من أفعال أياديكمْ
كي أحميكمْ
وأرى نفسي فيكمْ

أطوي درج الليل، وأصعدُ
لا يثنيني هولٌ عن رؤياي
ودربي
شأني أن أرفع صرحي
في زمن يتداعى
وأراهنُ،
حين تدور شمولُ العزّةِ
أن يُشرب نخبي

لن يربط نخلُ (البصرة) خيلَ الأعداءِ
وها أنذا منفرد كالسيفِ
ألا أبلغ (سيف الدولة) حزني
ومرارةَ أن يحدث أن ألقاهُ
ولا ألقى (حلب)
ولا (المتنبي)

ما أطول هذا الليل العربيَ،
وأنفدَ صبري!
حين يكون الصبر مخاضاً
ينتظر الميلادْ.

أطوي درجَ الليل، وأصعدُ
زاقوراتٍ عاليةً
وجنائن علّقها أهلي
بين الأرض وبين اللهْ
جنّاتٍ من أعنابٍ ونخيلٍ
لن تظمأ
وهي شفاهٌ
تتصبىّ ما في الغيم من الأمواهْ

من شرفاتي تتلامح آلافُ الأنجمِ
عاريةً
إلاّ من أشباه غلائل
تقطر ضوءاً
بين بياضٍ وسوادْ
مثل الجنيّات أراها

تنقلب إلى مدنٍ
في عينيَّ
تحاول أن توقعني
في شبكٍ مما يتماوجُ
بين مريدٍ ومرادْ

لكنّي، أطوي درجَ الليل، وأصعدُ
أصعدُ،
حتى لا أبجم أعلى
من بغدادْ

* * *

ابداع

يا امرأة

غسان حنا

عودي لغيابكِ... كي أبدأ
وانسحبي منّي
كي أسترجع فاتحة التكوينِ
وآية تجريد الأنثى
من عمقِ النارِ
وفيضِ النورِ

(*) غسان حنا: أديب وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الشعر. له عدة أعمال شعرية منشورة.

وفوضى الريحِ
ونشوى تحرير . . . الخمرْ
أترفَّعُ عن إثم التُّفاحِ
لمتعةِ جَنْيِكِ مِن شجرِ التُّفاحِ الأبهى
في استكناهِ الطُّهرْ
أستجلي رائعةَ الفتْكِ الأولى
فَجْرَ اغتنمَ الجسدانِ براءةَ قلبين . . اشتعلا
سرَقًا لَهَبَ الأرواحِ إلى الأجساد
وكان هوىً
يستحضرُ في كلِّ عناقٍ
لوعةَ تشريد الجسد الروحِ
لكي تُرجِعَهُ
خَمْرَ الخلق . .
وكأسَ المطلقِ . . كي يتْرعَهُ
حدَّ الزَّهر
وعطر السيف . . فما أَوْدَعَهُ
يا امرأةَ البدء . . .
الألقِ المشروخِ بنزفِ العطر
الغسق المغسولِ بماءِ النور
الطمس المستطلع وجه الأبهى

ياقوتَ مخاض النوم الغامضِ في الأعماق
ولذّة كسر الأرض،
لأشهى الأشهى.
أتناغى والذات العليا في نجواكِ
جسدي أوثانٌ مؤمنةٌ
ونزوع المطلق... أورادي..
يتوحَّدُ فيَّ العرّافون.. غوىً
وغوىً يتلوه.. فينساحونْ
من هذا العائدُ منك إليهْ
مشدوهاً.. قدنَسي يديهْ
عيناكِ.. مسايا قمرٍ حافٍ
يهربُ كي يفتضحَ
من الأغصانِ على أهداب السُهْد.
إلى الأجفانْ
فأفتّشُ عنها
كفقيرٍ.. أعمى
يبحث عن كِسْرةِ قُوْتْ
لابنته المرصودةِ من جوعين: جوعِ الأحشاءِ
وجوعِ الموتْ
مَرَّ النسّاكُ على جسدي

مَرَّ العشاق على النسّاكْ

مَنْ كان الحارقَ . . والحاني؟

مَنْ كان الفاتنَ . . والفتّاك؟

ألطفلةُ . . ! . .

أنتِ الطفلةُ تلهو بين الزَّهرِ وقلبي

المرأةْ . . ! . .

أنتِ المرأةُ تزهرُ بين اللهو وقبري

الأم . . ! . .

وتبقى الأمُّ غناءَ الرَّندْ

شجراً من ربَّ

عنّابَ الدمعِ

الجَمْرَ

السَهَّرَ الهاطلَ كالأهدابِ

ومريمَ . . عمري . .

ماذا . .

لو سحَّ الندمُ الورديُّ . . وبلَّل ثوبَ الطُّهرِ؟

أكنَّا نرشح من ذاكرةِ الحبِّ . . .

كأنقى ما غشيَ من العبرات . . على خدَّيْهْ

أين الطفلُ الزائغُ من دوْخةِ قبلته الأولى

والساقط من دهشةِ رعشتهِ الأولى

لا يعرفُ معنى الذَّنبِ
ولا يتألق إلا حين يُصابُ بفيض جروح
ضوئيّةْ
يا امرأة نساءٍ . . تتماحى
دُقّي الريح بعظمي
فحين أهبُّ . . ولا تصلين . . أعود إليّ
ويغفو الورد . . فأبكي
يا رغبة كلِّ براري الأرضِ
ورائحة الوله الوحشيُّ
ضفافاً من وجعٍ . . الأنهارْ
يا امرأةَ الطيفِ الشمسيِّ المتكسّرِ في ألوانِ طفولتِهِ

منْ يرفو جرحَ الظلِّ؟
ومن يرأب صَدْعَ الأنسامِ؟
ومَنْ . . . ؟ . . . ؟
يا ليل الرَّحِمِ . . سلامْ
يا ليل القبرِ . . سلامْ
ماذا . . لو جاء الموتُ قُبيل العشقِ
وهزَّ العُمْرَ . . . فنامْ
لو عدت امرأةً واحدةً . . بجنون نساءِ الدّهرْ
لو عدت العطر المسكونَ بكلِّ خِصال الزَّهرْ

عودي . . وافترشي وجه اللهِ

فليس يقطّبُ خوفَ غيابِ الشمسِ

عن القسماتْ

كفٌّ اللهِ

فليس يُباعِدُ

كي لاتهرب من بين أصابعه

الصلواتْ

* * *

ابـــداع

قصـــة

اشتهاء المستحيل

عـوض سـعود عــوض

غـابت شمس ذاك اليـوم متـدحرجة إلى باطن الأرض، تغـب من مـيـاه البـحـر، تهـرب مـوشـحـة السـمـا ء بالـسحب التـي تلتف بنتـف مـتـفـرقـة تملأ رئتيه هباباً، هذه التي لم يهتم لغروبها في يوم من الأيام، حـتى ولا أيـام رمـضـان، لا يـغـيـر عـادته،

(*) عوض سعود عوض: أديب وقاص من فلسطين، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية من أعماله: «الإنتظار».

يتمدد على الكنبة ويمضي يومه غافياً، يسهر حتى الواحدة، يتناول سحوره ويذهب إلى سريره، ما أسهل نومه، يضع رأسه على الوسادة، بعد دقيقة يبدأ شخيره.

هذا اليوم لاحظ غروب الشمس وراقب اختفاءها، حتى آخر خيط من خيوطها المدماة، حزن وشعر بالأوجاع تغزوه، قرر العودة إلى بيته حيث تنتظره زوجته وطفله الصغير. كل يوم يعود إلى بيته بعد الظهر فرحاً، حياته تسير كالساعة، أما في هذا المساء فقد أهمل كل ما عودها عليه طوال خمس سنوات. تجاوز زوجته التي فتحت الباب، وقفت كالبلهاء، من عادته ضمها وأخذها بين ذراعيه، يرشقها بسيل من القبل والكلمات المعسولة، هذا اليوم عاد في غير موعده، لم تغض ابتسامته على البيت، أطلق الزفرة تلو الزفرة، جسده يرتجف، استلقى وتناول مجلة وأخذ يقلب صفحاتها دون تركيز. جاءته بالطعام، اعتذر، اللفافة تتراقص بين أصابعه، تتشكل غيمة ضبابية من الدخان المتصاعد، الذي يلف ويتحلزن أمامه كالثعبان، بينما اللفافة تزداد توهجاً، يتكاثف ويتراكم عتمة تتغلغل في أحشائه، يسترجع فيها ألم النهار الذي ينفثه على دفعات، يتخلص ولو لثوان من أوجاعه، لم يدخن بمثل هذه الشراهة، ولم يجلس صامتاً منطوياً يلعق أحزانه ويتذكر كل لحظة مرت به منذ الصباح. لم يغادر مكانه، ظل ساهماً، يحاول أن يبدو طبيعياً، يبتسم ابتسامة صفراوية. قال لزوجته التي أخذت منها الهواجس كل مأخذ: والتي لم تتلق إجابة مقنعة على أسئلتها:

– اسبقيني إلى الفراش.

قلب الأمر وما حصل معه من وجوهه كافة، ازدادت آلام رأسه وأوجاعه، أحس بالضيق يلتهم صدره وقلبه، فتح النافذة واستنشق كمية من الهواء وعاد إلى مكانه.. غفا، نهض مذعوراً، تفقد الغرفة، سأل عن طفله، زوجته التي أحسست على حركاته، تركت السرير، جرت إلى مرقد صغيرها وعادت تصرخ، تناهى إلى سمعه كلمة ضائع. هرع خارجاً

بمنامته، الجيران خرجوا حفاة، أهل البلد خرجوا أنصاف عراة. عند مدخل الجامع تجمع الحشد، تطاولت الأعناق، مد رأسه، قلبه يدق، اقتحم الجموع وعاد يلملم فشله، الألم ينخر قدميه. عاد إلى بيته عدواً، الباب الخارجي مفتوح ومحتويات البيت مبعثرة، نادى زوجته، ارتدى ملابسه ورد الباب خلفه.

خرج يهيم في الشوارع، سار بلا هدف من شارع إلى آخر، هده التعب فعاد إلى غرفته منهكاً، وضع رأسه على المخدة وغفا.. صباحاً كعادته غادر بيته وذهب إلى السوق المزدحم، يتأمل النسوة اللاتي لبسن ماخف من قماش ووضعن ما ثقل من أصباغ. الوجوه مهرجان فرح، محطات ومطارات وفراشات وورود، نقل بصره من واحدة إلى أخرى وهو لا يشعر بالوقت.

ظهراً أثارت انتباهه امرأة مكتملة الأنوثة، مدموجة، تلتف بثوب أسود طويل، ملكات جسدها تفضحها، تحمل صغيرها، تأملها، كل شيء فيها ملفت للنظر ومثير ويحتاج إلى اكتشاف وتنقيب. بادلته النظرة ولبت دعودته، صعدا إلى الطابق الأول، رحب بهما النادل، اصطحبهما إلى طاولة ذات موقع مميز، بدأ يهتم بهما، مسح الطاولة وجلب إبريق الماء، أبدى تواضعاً لا يحسد عليه.

حدق إليها، وجهها تغطيه غلالة، صدرها غرفة مغلقة، حاول سبر أغوارها، دفعها للحديث، ترددت، ازدادت الغلالة سماكة، اسندت مرفقها على الطاولة ورأسها إلى راحتها.. إمرأة أغوارها سحيقة، مرت عليها الزوابع، تركت ندباً على وجهها وجسدها، في بحرها تتلاطم الأمواج. لمس يدها، تخلصت من شرودها، اعتذرت واعتدلت في جلستها. وضعت صغيرها على كرسي، وأخذت تنفض عن جسدها الأغطية والستائر. نزعت غطاء الرأس والمنديل الملفوف حول رقبتها. فتحت بعض الأزرار فبان عنقها المرمري مئذنة رائعة التصميم، عبق عطرها، تبادلا

النظرات، أصابه سهم عينيها المشعتين بالود، حسناء الوجه، ذات لسان قد من الشهد، رسمت ظلالاً وخطوطاً سوداء فوق عينيها وتحكمت بمقدار الظلمة، أنفاسها الحارة كادت تحرقه. لاحظ منحنيات وقبات صدرها العامر. عيناها الدامعتان تقصان حقيقة أوجاعها، في صدرها نمت حكاية، في جسدها حكايات، ماضيها ينام بين شفتيها صامتاً، ترتسم مجموعة أسئلة، تلف إجاباتها في حنجرتها، حدق إلى عيني الطفل الناعستين وابتسم، نظرت إليه وأخذت تتحدث، قالت:

- نهشت الأيام صدري، استوطنه الألم، وحولته إلى شوارع تعبره السحب التي تخط هبابها في رأسي. الناس كلاب مفترسة تعض وتنهش وتنبح، المدينة شبان يركضون على غير هدى، عيونهم نهمة وبطونهم شرهة، أرأيت ما يفعل الزمن؟

قالت ذلك وهي تحدق إلى عينيه، نظراتها الحادة الجارحة تجوب وجهه، تقرأ تعابيره وانفعالاته، تتفحص حركاته، الأمواج دافقة في عينيها، تهب ريح سموم في داخلها معلنة الطوفان، فيها رائحة المرأة التي عرتها الأيام ورسمت كهفاً معتماً داخل كيانها.

بدأ الطفل يبكي، ينظر بعينيه، نظرت أمه إلى وجه جليسها، أدركت أنه ابن حلال بحسها العفوي، هزت رأسها واغمضت عينيها، امحت الشوارع من ذاكرتها، انطفأت الشموع وماتت الأحلام وانهدمت الجسور الرخوة، دلت على العلامات الزرقاء، صرحت بأن زوجها يضربها ويسجنها في بيته، بقيت خمس سنوات، رزقت بمولود حاول سجنه. هربت. سألها والطفل؟

أجابت بثقة:

- لقد تخليت عن كل شيء مقابل أن يبقيه بحضانتي.

تلوح المصابيح متقدة في ثغرها، تتواثب داخل مساماته أغان مرحة، يستجيب للروح الشيطانية، تأمل جسدها المعجون باللهب، تخيل حياتها

الحافلة بالأمواج والضجيج، ناولها رزمة نقود. نعى زمان الحب الذي مضى ومضت أحلامه، يسبح في عالم المتعة والخيال، وعدها أن يظل إلى جانبها لا يدعها وحيدة ينهش الزمان ما بقي من جسدها وروحها.. ذهبت إلى المغسلة، مرت دقائق ولم تعد، الطفل يبكي، أخذ يهدهده ويلاطفه، طال غيابها، بحث عنها عند المغسلة وفي دورة المياه، ناداها، نادى صاحب الكافتيريا، سأله.

بدأ الدوار رحلته، غمامات تحد أذرعها، ابتسامات باردة وجافة، الشوارع تبتلع الضجة، رأسه محطة أوجاع، الأسئلة تلاحقه، تتمسك بأذياله، تسكن الريح جوفه، تعوي، يسترجع ما قالته، شرايينه تضخ دماء عكرة، في داخله صرخات، انتشر الحزن على محياه وتموضع في عينيه. صمت ونكس رأسه لا يعلم ما يفعل. رفض عرض صاحب الصالة، غادر وهو مشوش وحزين، الله وحده يهديه إلى تصرف حسن، حمل الطفل وأسنده إلى كتفيه وخطا الخطوات الأولى خارج المحل.

استأجر تكسي ودله على العنوان، قرع الباب، فتحته سيدة يبدو عليها الوقار، سألها عن والدة الطفل التي كانت تسكن هذا البيت. تأملته وبلغة تنم عن الثقة أجابت:

- غلطان.

- أنا أتيت إلى هنا.

- أغرب عن وجهي، نحن أناس شرفاء، لا علاقة لنا بمن سكنه، هذا بيتنا استعدناه منذ يومين.

حاول مناقشتها، أوصدت الباب بوجهه، قرعه ثانية، فتحت والخرائط ترتسم على محياها:

- أنت ثانية، ماذا تريد؟!

- ألا تدليني على مربية.

- قل ذلك من الأول، إذهب إلى الحارة القديمة وإسأل عن أم الخير.

طلب إلى السائق التوجه إلى العنوان . . في الطريق تأمل الصغير ، نظر إلى تقاطيعه الدقيقة ، شعر بعاطفة نحوه ، لكن من عنده زوجة تتجنب ليس بحاجة إلى التبني ، ماذا يقول لها؟ وبماذا يبرر احضاره؟ ستستجوبه حول دعوته للسيدة وتحرشه بها ، ربما قلبت هذه الحادثة «المواجع» .

نزل من السيارة ، أخفى وجهه عن الوجوه التي يعرفها ، الوقت يزحف ، مع أذان العصر قرع الباب وطالب فتحه ، اندفع منه شاب يرفع سرواله ، اندفع وتجاوز العتبة ، وبدأ يحدثها عن الطفل الذي يحمله ، قبل أن يتفق معها على أتعاب تربيته ، دفع لها مبلغاً يكفي لا طعامه أسابيع ، تناولته وطلبت إليه أن ينصرف قبل أن يصل زوجها فلا يحصل طيب له . وحتى يكتمل مشوار اليوم فتح زوجها الباب الخارجي ، ضبطها وهي تعد النقود ، شتمها وصفعها ، جرى إلى المطبخ ، عاد وفي يده سكينة . تمسكت المربية به ودعته أن يقول لزوجها الحقيقة ، أفلت من يدها ووقع عند العتبة ، إنهالت الضربات عليه قبل أن يتمكن من الهرب ، صرخ ، فمه الجاف بالكاد أخرج صوته . . اقتربت زوجته منه ، ربتت عليه وأيقظته .

فتح عينيه ، تحسس جسده ، حمد الله ، الحكاية تتجمع وتتفرق في رأسه ، بينما صوت المؤذن يعلن بأن في الجامع طفلاً ضائعاً ، من أضاع طفله يأتي ليستلمه .

❊ ❊ ❊

ابــــداع

عودة المُسرَّح

فــرحان المطــر

شريط الأسلاك الشائكة لا يبعد عنه أكثر من مـرمى الحجر، وخلف الشريط يمتد طريق إسفلتي ضيق، أكثر ما يؤرقه منظر تلك السيارة التي تمر عليه بانتظام وبشكل دائم في بطء شديد وهي تقوم بأعمال الدورية، أفراد الدورية المعادية يقتربون كثيراً من نقطته حتى ليظهروا أمام عينيه

(*) فرحان المطر : أديب وقاص من سورية، له عدة أعمال منشورة في الدوريات المحلية والعربية.

بمنتهى الوضوح، ويصير بإمكانه تمييز أشكالهم وعلامات وجوههم حتى أنه أصبح يميز بعضهم حسب اعتقاده وصار بمقدوره أيضاً أن يعيد أكثرهم إلى أصوله، أي إلى البلدان التي قدموا منها في أيام سابقة، ربما قبل أن يُهَجَّرَ أهله هو أو بعد ذلك؟!.. تراه لو صرخ فيهم، أما سمعوه؟ ولكن هيهات، فهو في خندقه وفي بوابة حراسته، والتعليمات العسكرية شديدة الوضوح والصرامة، ثم إن المسألة ليست بهذه السهولة التي يتصورها.... كثيراً ما فكر في ذاته: ماذا لو اطلقت النار عليهم وحصدتهم جميعاً؟ ألا يكون ذلك أخذاً بالثأر للناس الذين شردوا وذبحوا واغتصبوا؟ وماذا يحدث بعد ذلك؟ الطوفان؟! فليكن الطوفان وحين تهدأ أفكاره الملتهبة يعود إلى التفكير بأنه كفرد لا حول ولا قوة له في الأمر، وأن التعليمات هي التعليمات، وأن الدنيا هكذا... فيتمنى لو كان في موقع آخر يستطيع أن يساهم من خلاله في لجم غطرسة هذا العدو الأحمق، بالرصاص أو بالحجارة أو حتى بيده العارية إلا من الإيمان... يتذكر أحاديث أهله عن قراهم وحقولهم ومواسمهم وتلك الهناءة التي كانوا فيها ينعمون، وكيف أنهم قد تناثروا في أصقاع الدنيا، بيوتهم صارت خراباً، وحقولهم ألغاماً، وأنهم ما زالوا ينتظرون الفرج الذي طال.... لا همّ لهم إلا متابعة الأخبار والترقب، ولا أمل في الأفق يلوح.. تذكر جده الذي مات بعيداً عن أرضه وفي نفسه أمنية أن يدفن في مقبرة العائلة القديمة قبل الإحتلال.... تذهب به أفكاره بعيداً، وهذا هو ديدنه اليومي فيعود إلى واقعه حين يأتيه صوت رفيقه القادم من جهة المعسكر لتبديل نوبة الحراسة، فينهض لملاقاته، وتزويده بمشاهداته وملاحظاته خلال نوبة الحراسة، فيقول له: لا شيء جديد سوى أن هذا الكابوس المخيم على عقلي ما زال مخيماً ويزداد كلما رأيت سياراتهم والعلم يرفرف فوقها فيزداد إحساسي بالذل والإهانة يا رفيقي. فيضحك رفيقه ويقول لنفسه: معه كل الحق، شاب نشأ وعاش على ذكرى أرض محتلة يدنسها الغزاة.

تمضي الأيام والشهور، ويتكرر المشهد، وتتكرر معه تلك الحالات الانفعالية، حتى غدت هي المسيطرة على تفكيره... في إجازاته، أكثر ما يلفت نظره صور الشهداء الذين يزينون شوارع المخيم، وأخبار عملياتهم.. آه ما أروعهم من رجال.

يسأل والده: هل كان لك بيت كبير هناك يا والدي، ويشير نحو الجنوب؟ فيضحك والده ويقول له: نعم يا بني، لقد كان البيت كبيراً، وماذا يفيد الحديث الآن، بل ماذا يفيد اجترار الأحزان؟... وتقارب فترة خدمته العسكرية على الإنتهاء، ونوبات حراسته في انتظامها، والمشهد على حاله، ومشاعره تسيطر باستمرار على مخيلته، فيبدأ التفكير جدياً بأمر هام، انتواه مع نفسه: الخطة... نعم سأنفذ ما في مخيلتي، ولأزف عريساً للأرض ولأكن الأمل الباقي لدى الأجيال اللاحقة من أمثالي.

صار يحب العزلة، بدأ يدرس الوقت بشكل دقيق وصارم، متى تكون الدورية المعادية قريبة منه؟ كيف سيبدأ؟ وفي أي الظروف؟ ماذا ستكون ردة فعل رفاقه؟ ماذا يمكن أن يحدث من قبل العدو؟ وأشياء كثيرة لا حصر لها، ولكن في النهاية يجب الفعل وليكن بعد ذلك الطوفان... في الشهر الأخير الذي يسبق موعد التسريح، تكون الحركة الدائبة عند المعنيين لتلافي النواقص إن وجدت، وتكثر في العادة السهرات بين الأصدقاء للوداع، أما هو فكان له شأنه الخاص به.. اسبوع واحد فقط يفصله عن موعد تسليم عهدته وإتمام إجراءات تبرئة الذمة... رفاقه في أوج نشاطهم، وفرحهم، وفي خندقه كان قد أعد أشياءه اللازمة لمرافقته إلى خلف الأسلاك... منديل أبيض جاهد في إخفائه عن عيون رفاقه، ربطه على عنق البندقية قبل الفوهة مباشرة. تزود بمخازن إضافية، وعدد من القنابل اليدوية، نظر للخلف نحو رفاقه، ربما ليتأكد من أن أحداً لم يلاحظ عليه شيئاً غريباً، وربما ليلقي عليهم نظرة الوداع الأخيرة، تذكر أنه لم يترك رسالة وداع لأمه أو لحبيبته التي تنتظر موعد التسريح على أحر من الجمر، لم يعد الوقت كافياً، سيكون فعلي هو الرسالة التي سيقرأها العالم أجمع.

نظر في الساعة التي على معصمه، نصف ساعة وتنتهي نوبة حراسته الأخيرة، ربما هي نصف الساعة الأخيرة في حياته؟... نظر إلى الأمام، إلى الأسلاك الشائكة والطريق الاسفلتي الضيق، جاءه من بعيد صوت السيارة في موعده، ولمح مقدمة السيارة وفي الأعلى منها كان العلم البغيض يرفرف عالياً، فأخذ آخر استعداداته للانطلاق، وبلمح البصر، كان الشاب يقفز بخطوات واثقة سريعة،

نحو الشريط، وبخفة تمر استطاع اجتيازه دونما عوائق أو صعوبات تذكر، وكأنه قد تدرب لهذا الأمر خصيصاً. انتبه إليه أحد رفاقه من بعيد، في نقطة الحراسة التالية، صرخ به قائلاً: احذر . . . احذر، بينما كان هو قد وصل الطريق الإسفلتي الضيق، ورفع بندقيته للأعلى، ومع نسمة الهواء الربيعية، رفرف المنديل الأبيض من على فوهة بندقيته . . . ركض رفاقه في مواقعهم إلى سلاحهم، وأعلنت حالة الاستنفار القصوى، وصاح أحدهم: لقد فعلها، ياله من جبان ونذل، إنه يذهب إلى العدو مع سلاحه رافعاً راية بيضاء، يا لخسارة الرجال . . . دورية العدو اقتربت منه بسرعة، وصرخ به أحد عناصرها عبر مكبر الصوت بلغة عربية ركيكة: أنت يا . . . الق سلاحك جانباً إن كنت تريد اللجوء إلينا . . . أهلاً بك.

فأطلق بوجههم رشقته النارية الأولى التي صعقتهم جميعاً في الطرفين المتقابلين، وانبطح جانباً من فوره، ليحتمي بكومة من حجارة أرض بلاده، ثم ألقى قنبلته اليدوية الأولى التي جاءت في قلب السيارة المعادية والتي جعلت جنودها يتطايرون أشلاء في الجو، فوقف ناهضاً واتجه نحو الجنوب وهو يواصل إطلاق النار على أشباح جاءته كالجراد، وكأنه يفرغ فيهم غضب أمة كاملة . . . أصوات تبادل النيران وصوت القنبلة المتفجرة حول المكان الهادىء منذ سنين خلت إلى ساحة حرب حقيقية في لمح البصر، طائرة عمودية معادية حامت فوقه على ارتفاع غير منخفض وهي تمطر الأرض بوابل من نيرانها، صوب بندقيته نحو الطائرة، تبادل إطلاق النار معها . . . دقيقة مرت كأنها شهر، وسكت صوت النار من البندقية بعد أن تمزق جسد الشاب وتناثر على الأرض التي كان يحلم بها . . . هبطت الطائرة المعادية إلى الأرض، نزل منها الجنود، اتجهوا نحو الجثة، اعتقدوا أن مجموعة فدائية هي التي نفذت العملية، لم يجدوا إلا جثة رجل واحد وبندقية واحدة، ومنديلاً محترقاً لا لون له.

تناقلت وكالات الأنباء العالمية الخبر نقلاً عن إذاعة العدو، تقدم العدو بشكوى لقوات الطوارىء الدولية بخصوص وقف إطلاق النار . . . قامت الدنيا، وثارت زوبعة عاصفة، ، كان أهله ينتظرون قدومه لأنه انهى خدمته العسكرية، فعاد إليهم محمولاً في كفن . . .

ابولينير خاتم الشعراء الفرنسيين

ترجمة: سعد صائب

ولد غيّوم أبولينير في روما عام ١٨٨٠ لأمّ بولونيــة ارسـتـقـراطيــة تُدعى «انجليكا دوكوستروفيتسكي» وأب - من المرجع - أنه ايطاليّ نبيل كان ضابطاً قديماً، عمل في خدمة ملك «نابولي»....

(*) سعد صائب: أديب وباحث من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الدراسات والبحوث. يساهم في نشر الحركة الثقافية العربية منذ أوائل الأربعينات، له مؤلفات تربو على المئة.

تطوّع إبّان الحرب العالمية الأولى (١٩١٤) في كتيبة المشاة بسلاح المدفعيّة الفرنسية، فأبلى بلاءً حسناً، مجازفاً بحياته في شهامة واندفاع، وجُرح في رأسه بشظيةقنبلة احدثت ثقبين في جمجمته، ثم انتابته في النهاية نزلة ورافدة حضره فيها الموت عشيّة الهدنة (١٩١٨)..

وبعد طفولة متزمتة مجهولة، وعقب دراسات جادّة في (موناكو) و (كان) و (نيس) قضى يفاعته في تشرّد، وأمضى شبابه في بوهيميّة عسيرة. كما أقام حقبة من الزمن لدى امرأة المانية نبيلة، ثم مالبث أن شغل وظيفة في مصرف، وأسهم في تحرير صحف صغيرة، فكان لزاماً على حياته – على ضوء هذا الطبع المفكك الغامض– أن ترعاه دون أن يعي الفاقة.. وبعد أن عاش ذات شهر في ضنك، تلاه شهر داخله فيه سرور ونشاط، لم يبرح ظلّ أمه الرهيب مسيطراً على أيامه، مهيمناً على لياليه العزيزة لديه– وكأديب جم الموضوعات، امتهن الصحافة – في الوقت نفسه – على نحو شائع، في زمن لم يتوافر لهذه المهنة الاستقرار الذي وفّره القانون لها منذ ذاك الحين.. وأياً كان الأمر ففي وسعنا القول إنه كان شاعراً لايألو يحيا على نحو شعريّ، فيخلق من حوله ظروفاً لم تكن مألوفة ولامتوقعة، ثم يغدو في العام العشرين من هذا القرن ذا نفوذ، ويمسي في القمة!..

حسبي أن اقتصر على قول كلمة واحدة فحسب، اشيد فيها بالتأثير العظيم الذي كان له على الفن الحديث، ولاسيما على مستقبل التكعيبيّة -Cubisme وأبطالها، بخاصة تأثيره على «بابلو بيكاسو» هذا الثائر في الفن كثورة «ابو لينير» في الشعر... فالفن التجريدي الذي عرف اليوم ثروة غاية في الغرابة، قد عثر في تأملات «ابولينير» الجمالية – منذ نصف قرن– على بدايات مسوّغاته!..

هذا كل مارمتُ قوله هنا عن هذا الجانب من «الابولينيريّة -Apollinarisme».. وأياً كان الأمر فأولى بي أن انوّه بالتأثير الأقل جوراً، والأقل حذلقة، والأقل تسامحاً وسخاءً، والأقل وديّة، الذي طغى على المصورين

والشعراء، المولعين بالمغامرة والبحث كما كما يجدر بي كذلك أن أذكر كم كان له من اصدقاء خُلّص، وأي رضى شملوه به، وأي بريق، وأية مكانة حظي بها من مئات الفنّانين والشعراء القريبين منه، والبعيدين عنه، أكانوا فرنسيين أو أجانب، ممن اذعنوا لتأثيره لدنوّهم منه! . . .

لقد شبّ «ابولينير» في «الكوت دازور Cot Dázur» في جدّ العصر الجميل، فظلّ مواطناً عالمياً . . ولئن افتقدت اللفظة معناها الذي كان لها في عصر «اميرلينيو Prince de Ligne» و«كازانوفا Casanova» لقد عثرنا - إذا ماطبقناها على «ابولينير» - على كامل قوتها . . . فهو مواطن عالمي بمولده . . مواطن عالمي بتكوينه . . . مواطن عالميّ برحلاته . . . مواطن عالميّ بصداقاته . . . مواطن عالميّ بتأثيره . . . مواطن عالميّ بموضوعاته الهامة التي تناولها شعراً ونثراً، ناهيك عن أنه ضرب أروع الأمثال في هضمه اللغة الفرنسية، وتمثله إياها . . ولعله كتب أجمل ماأبدعته هذه اللغة، وأفصح عن أبهى ماتزخر به الحساسية الأدبية، فكان هذا السلافيّ من ناحية أمّه الإيطالي من ناحية أبيه - على وجه الاحتمال - بين الشعراء الفرنسيين، أوفر منهم فرنسية فيما ورثوه عن «فيلون Villon» و«لافونتين La Fontaine»، «جيرار دونيرفال Gerar de Nerval» و«بودلير Baude-laire» و«فيرلين Verlaine» هذا الإرث الذي اتسع في الآماد الأخيرة التي اتيحت له! . . .

إن أثر «ابولينير» الشعري يؤلف اليوم شطراً من أعزّ تراثنا علينا، لا في حقل الكتاب فحسب، ولافي مجال المكتبات العامة فقط، ولافي الفهرس الذي يفضله الأدباء كافّة شيباً وشباناً، بل في الشعر الملفوظ . . . في الإلقاء . . . في الغناء وتسجيلات الإذاعة، ومشاهد التلفاز والشاشة . . فغيّوم ابولينير في تاريخ الشعراء خاتمهم الذي يروي الفتيان والفتيات شعره عن ظهر قلب . . . ثم مالبث الشعر أن تخلّى من بَعْده عن كل ماتسّم به من فضيلة واتصف به من قوة تأثير . . متنحياً عن كل مايبعث على شحذ

الذاكرة . . منصرفاً عن تقويتها وإنمائها، فحرم نفسه - وأسفاه- من أعظم مصدر من مصادر طاقته، وأغنى منبع من منابع تأثيره! . . .

وهكذا تيسّر لهم- على ضوء هذا المفهوم - أن ينعتوا «ابولينير» بأنه كان خاتم الشعراء الفرنسيين، وإنه لنعت لم يجيء اعتباطاً! . . . وكيف دار الأمر، فليس ثمة مجال للمناقشة في أن «ابولينير» كان بحق آخر أعظم شاعر فرنسي عاطفي، وآخر أعظم شاعر رثائي في زمنه، إن نحن حدّدنا الرثاء بقصيدة من وحي إلهام شجي حنون. . . !- وإن نحن اعتبرناه أفضل مالدى «ابولينير» . . . وأنه - في الأقل- يؤثر فينا أشدّ مما أثر فيه، وهو الذي صنع شعبيته معتمداً على رثائه!.

وفي ميسورنا - بله يجدر بنا- أن نقول إن مؤلف «خمور Alcools» و «كاليغرام Calligramme» كان آخر شاعر رثائي فرنسي. - وإن تطور الرثاء الذي استمد منذ «شينيه Chénier» حتى «فرلين Verlaine» قد اختتم به، لأن على القلب وحده فحسب - كما قال «بوالو Boileau» أن يقول الرثاء! . .

لكم استنكروا الحريات التي تناولها «ابولينير» بيد أنهم لم ينكروا عليه الجودة في رثائه، لأن قلبه هو وحده الذي كان يتكلم في قصائده، تلك القصائد الجديرة بأن ندعوها بحق قصائد رثائية . . أما ماعداها من قصائد فتنبؤية . . مقاتلة . . غنائية نقيّة، أو ارتجالية، يشوبها ضرب من اللعب الذي يستجيب للوضوح قليلاً، غير أن لطف الرثاء ورقّته لايغيبان عنها . . !

لقد كان «ابولينير» أعظم شاعر، لأن في الشعر العظيم تكمن المزايا الذاتية، التي تضاف إلى المستوى الرفيع من الانفعال والغناء اللذين يوضعان في خدمة طاقة نادرة من الإيحاء «Suggestion» والرؤيا «Revelation». ولكم كان جميلاً منه أن يتمسك - وكأنه في رهان- بإخضاع طاقته لجمال جديد، وهو نفسه الذي راح يرتاب في النهاية، في هذه الطاقة . . بيد أنه استطاع- بسببها- الارتباط بها، منصرفاً ذات يوم - مع أمجاد الحرب- عن

الموسيقا، متجانفاً عن هذه المشاركة الوجدانية التي لاتُمحى، بعد أن اتّحد بها الشاعر مع أفراحه وأتراحه، وآخاها مع نظائرها التي تضمّنتها أشعاره فاستحقت الخلود! . .

لشدّ مانسمعهم يتحدثون عن اسطورته، وكأنها لم توجد حقاً- وكأن من وصفوه يعرفونه، بعد أن زينوه مغالين في تزيينهم، متمادين فيه، فتناولوا سحره واصالة شخصيته، مقرّين بسماته، واهبين له خيالاً مبدعاً، وابتكاراً في التصرف لم يكن يمتلكه على النحو الذي وصفوه به! . .

أما، بالقياس إلينا- نحن أصدقاءه- فإن هذه الأسطورة لم توجد قطّ، بله ماوجدت أبداً، لذا يحسن بنا ألا نتردّد في إبدائها، ثقة منا بأن «ابولينير» كان مترفعاً عنها، لأنه أسمى منها مقاماً! . .

لقد أظهر «ابولينير» في كل لحظة من لحظات حياته القصيرة التي أمضاها بيننا عطاءات جمة لم نقلها نحن، لاننا لم نستطع قولها، ومردّ ذلك إلى أن كنوز الأصالة، وحدة الذهن، والمعرفة التي فاض في عطائها، وسخا بها في علاقاته . . قد ضاعت بعد أن تركناها تضيع، فكنّا حياله خليّ البال أكثر من أصدقاء «أوسكار وايلد Ascar Wiled» هذا الساحر الفاتن، من الأسرة التي انتمى إليها «ابولينير» . . لذا ينبغي لنا - إن شئنا التحدّث عنه بلباقة، أن نتزود بقدرة تماثل قدرته على التجلّي، بعد أن تجلى هو نفسه في حياته، كما تجلّى في أسلوبه النقي كل مامرّ في متناول يده، وما قدر عليه، وتيسّر له! . .

أما مايتصل بنظرته الثاقبة، وبسمته الحلوة، وأشكاله السحرية التي لاتُقهر، فإننا نغفرها له، لأنها لم تمرّقط في «اسطورته» فتتلاشى مضمحلة أبد الدهر! . . .

«اندريه بيللي»
عضو مجمع غونكور

٢

. . . لايساورنا شك في أن ثمة عبقريّة تجسّدت في شاعر عظيم، ورسّام عظيم، عرفا كيف يعيدان غنائية الأشياء الأكثر يوميّة، والأكثر ابتذالاً، كما شاب ابداعهما في الوقت نفسه شيء من خصوصية عابد الشيطان Luciferien إذ مزجا العمل الفني بالحقيقة الفظّة. وعلى هذا النحو وعى الشاعر والرسّام معاً أن هذه الحقيقة تعدل الفن، أو أنها ستمسي أكثر منه تعبيرية، بله أكثر تعبيرية من عنوان في صحيفة، أو نهاية جملة صحيحة، أو علبة تبغ، أو رسم سجادة، وأنها في ذاتها عديل الشعر، أو تمسي جِدّ محمّلة به، إمّا استحالت إلى شعر أو لوحة! . . . ولعل هذه الجدلية تفضي بنا إلى طرح سؤال عن تعريف للشاعر والرسام معاً، وعمّا إذا كان تعريفنا ينبئ بأزمة في الجدليّة الابولينيرية، تحكي الأزمة التي ناءت من قبل بعبء مبدأ الجدليّة البودليرية Dialectique Brudeleriskke وهانحن نرى «اندريه بروتون» يقول عن «ابولينير» إنه «كان آخر شاعر» . . . وإنه لشاعر قبل كل شيء، وفي شتى الأحوال، أعني أنه إنسان، الكلمات وقدرتها وسحرها- بالنسبة إليه- حبّه الأول، وهمّه الأول . . إنه إنسان، اتحدت لديه الكلمات طبيعياً في أغنية، وإنه شاعر دربٌ في صنعته، رغم أن شكل شعره ومضمونه بحدّ ذاتهما فاحشان Impures وأن هذا الشعر أفلت من كل تصنيف . . إنه شاعر، دفعته جبلته وثقافته، وعبقريته الطبيعية إلى أن يصنع عملاً فنياً، وإن بيته الشعري يدعو بنفسه القافية . . وإن مقطعه الشعري ينسرب من ذاته إلى مقطعه الغنائي، وإلى قصائده الأقل إعداداً، وإن النثر في هذا العمل الفنيّ ينسحب بدوره دون تمويه فيتخذّ في خفة، مظهراً غنائياً يقرنه بغنائية تقليدية، وإن تجربة عابد الشيطان هذا، لن تقوى على تجاوز رحلة الإغراء! . . «رينيه برتوليه».

٣

قصائد

الحيّة

«الحية اغرتني فأكلت»
«الخطيئة الأولى»

تتشبثين بالجمال
واية نسوة كُنّ
ضحايا قسوتك
حواء، اوريديس- كليوبترا،
لقد عرفتُ منهن كذلك ثلاثاً أو أربعاً...

القطّ

أصبو في بيتي
إلى امرأة واعية
إلى قط يمرّ بين الكتُب
إلى رفقة في كل فصل
فلولاهم لثقُلت عليَّ الحياة!.

الغجريّة

عَرَفَت الغجريّة بادئ ذي بدء
حياتينا المسدودتين بالليالي
فأمسى لزاماً علينا توديعها، ومِن ثَمّ
انتزاع الرجاء من هذه البئر.

* * *

الحب عبء كدُبّ مستأنَس
يرقص واقفاً حين نشاء
ويفقد الطائر الأبيض ريشه

والمتسوكون حبَّات سبحاتهم

* * *

إنهم ليعلمون حقّ العلم أنها تعذّبهم
بيد أن أمل الحب يتقدّم
مهيباً بنا أن نُعْمِلَ فكرنا وأيدينا متعانقة
فيما تنبّأت به الغجريّة! . .

مساء

هوى نَسْرٌ من هذه السماء البيضاء برؤوس ملائكة
فادعميني أنتِ
ودعي شتيت هذه المصابيح ترتعش أمداً مديداً
وصلّي، صلّي من أجلي

* * *

الا إن المدينة معدنيّة، وهذا النجم هو وحده
غارق في عينيك الزرقاوين
بينا كانت الحاؤلات تجري نافثة ناراً شاحبة
فوق اطيار جرباء.

* * *

الا إن كل مايضطرب في عينيك من أوهامي
صادر عن امرئ وحيد يتجرّعه
تحت النار الغازيّة الصهباء، الشبيهة
بالفُطر البرتقالي الزائف.
فياأيتها المرتدية ثيابكِ، وقد التفّ
على نفسه ساعدك
سدّدي طرفك إلى البهلوان
ومدّي لسانك إلى الصاغين إليه

فلقد انتحر طيف
وتدلى من شجرة تين قدّيس فسار وئيداً لعابهُ
إذَنْ، فلنلعب النَرْدَ بهذا الحب
بعد أن انبأت عن مولدكِ
النواقيس ذات الرنين.
انظري
لقد ازهرت الدروب
ويمّم سعف النخل وجهه شطركِ!..

حواجز شائكة

خلال بياض تشرين الثاني وسوادهِ
بينا تتقطع الأشجار بالمدفعية
فتهرم ثانية تحت الثلج
ولاتكاد تبدو حواجز شائكة
تحفّ بها خطوط حديدية مبهمة
انبعث قلبي كشجرة في ربيع
شجرة مثمرة تتفتّح عليها
ازاهير الحب.

* * *

خلال بياض تشرين الثاني وسواده
بينا كانت القنابل تغنّي بفظاعة
وتتضوّع أزاهير الأرض الذاوية
بأريجها الفاني

* * *

وصفت أناعلى مدى الأيام حبي لمادلين
الثلج يضع أزاهير ذاوية على الشجر

وشعر سمّور، وحواجز شائكة
فيشاهدوها في كل الأرجاء
مهجورة مرعبة
إنها حواجز خُرْس
لاحواجز هدّاب، بل أسلاك شائكة
وإني لأثيرها بأقصى مباغتة
بسرب من الجياد البقعاء الجميلة . .
فهاهم يمضون نحوكِ كأمواج بيض
فوق البحر المتوسط
حاملين إليك حبي؟
فيارو زيلي، أيها النمر، أيها الحمام، أيها النجم الأزرق
يامادلين
إني لأهواك ملتذاً بك مبتهجاً
ولو أني أحلم بعينيك، فإني أحلم بينابيع ندية
ولو أني أحلم بثغرك فإن الأزاهير تتجلّى لي
ولو أني أحلم بنهديكِ، فإن روح القدس يهبط إليّ
فياحمامة مزدوجة في صدرك
يامن تجيئين لتطلقي لسان الشاعر
كيما اردّد لك
إني أهواك.
ألا إن محيّاك طاقة زهر
وإني لأراك اليوم لاثمراً
بل زهرة كاملة
وإني لأشمّك يازهرتي الكاملة.
إن الزنابق كافة تسمو إليك كأغاني الحب

والجَذَل
وهذه الأغاني التي تحلّق نحوكِ
تحملني إلى جواركِ
في شرقكِ الجميل الذي تحول فيه
الزنابق إلى نخيل
يومئ إليّ بالمجيء
بسعفه الجميل
ويتفتح الشهاب زهرة ليليّة
إمّا أمسى المساء
فينهمر كالغيث من دموع عاشقات
من دموع هائنات يدعن الغبطة تُهرَق
وإني لأهواك يامادلين
كما تهوينني !

الشقراء الجميلة

هاأنذا حيال الجميع انسان مُفعَم بأحاسيس
استجلي الحياة والموت مما يتاح لي معرفته
بعد أن بلوتُ الآلام، واستشعرتُ مسرات الحب
بعد أن عرفتُ لغات جمّة
ولم ادّخر في الترحال وسعاً
بعد أن بلوتُ الحرب في سلاح المدفعيّة والمُشاة
وجُرِحتُ في رأسي، وثُقِبَ عظمي تحت المخدِّر
بعد أن افتقدتُ أعزّ أصدقائي في الصراع المرعب
وعرفتُ الطارف والتليد أكثر من أي امرئ تتاح له معرفتهما
ودون أن أبالي اليوم بهذه الحرب
التي نخوض غمارها بيننا ومن أجلنا ياأصدقائي

فإني أتصور هذا النزاع المديد كامناً في العرُف والإبداع،
في النظام والمغامرة
أما أنتم يامن صنُعَ فمكم على الصورة التي خلقها الله
فمكم الذي هو النظام نفسه
فكونوا سمحين حين تقارنوننا
بأولئك الذين عملوا على كمال النظام
نحن الذين ننشد المغامرة أنّى كانت.
لسنا البتّة أعداءكم
وإننا لنروم أن نهب لكم مجالات غريبة
فسيحة الأرجاء
يعير فيها السرّ الكامن نفسه في الزهر
لمن يشاء اكتسابه
فثمة نيران جديدة وألوان لم تُشاهد قَطّ
وألف تصورّ خادع دقيق مستتر
وجَبَ أن يوهب له من الواقع
لأننا نبتغي أن نرود الطيبة المؤنسة الهائلة
التي يصمت فيها الجميع
كما أن ثمة الزمن الذي في ميسورنا
ازجاءه أو إعادته
فارأفوا بنا نحن الذين لانفتأ نقاتل
على تخوم اللانهاية والمستقبل
ارأفوا بآثامنا، وأشفقوا على خطايانا
هاهوذا الصيف قد دنا، الفصل العنيف
وقد فني شبابي كما يفنى الربيع
فيأيتها الشمس، إنه عصر العقل العتيّ

وإني لأترقّبه
كيما اقتفي فيه دوماً، الصورة النبيلة العذبة
فليأخذها كيما أحبها فحسب
إنها لتجيء فتأخذني كأنها حديد المغناطيس
لها مرأى فاتن
من الشقراء المعبودة

* * *

يبدو لنا شعرها وكأنه من ذهب
ولايني ضياؤها يسطع
أو هذه الشُعَل التي تختال
في أزهار الشاي التي تذوي
ولكن عليكم أن تضحكوا . . أن تضحكوا مئ
أيها الناس في كل مكان، بخاصة أولئك الذي
يحقّون بي
فثمة أمور جمّة لااجرؤ على البوح بها لكم
أمور جمة، لم تفسحوا لي المجال للبوح بها
فارأفوا بي! . .

المفتاح

كيما أدلك على الدرب، آنت يامن آحبّها
اجيلي طرفكِ في المصباح وقد أضاء
واغمضت عيناي المفعمتان باللآلئ.

* * *

افتحي عينيك مادمت تحبينني
افتحي من أجلي عينيكِ المغمضتين
ضعي الزيت في المصباح

فقد اضعتُ مفتاح عينيّ
عينيّ ذواتي الأحجار الكريمة
ابحثي عن المفتاح وتناولي المصباح
فأنا مهتاج لوداع الصباح

* * *

أوآه– لست ابتغي غدوكِ
بعد أن أفعِم الخريف بأيدٍ مبتورة
كلا، كلا، تلك أوراق ذاوية
تلك أيدي أولئك الذين مضوا.

* * *

وداعاً فإني غاد لأغفو قرير العين
بعد أن امعنتُ في طلب المفتاح خلال الدروب
فهل رأيتَه أيها العابر؟

* * *

عادت الحسناء إلى خدرها وراحت ترهف سمعها
فاغتمضت عيون جمّة عند عذار الدروب
واسالت الريح دموع الصفصاف.

* * *

رحتُ أمعن خلال المدن ملتمساً المفتاح
فأين تراه مفتاح العيون المغمضة؟

* * *

لقد أبصرتُ فيها من المفاتيح ألف مفتاح ومفتاح
فأين تراه مفتاح العيون المغمضة؟..
امكث واياي في مدينتنا

فلن يتاح لك العثور عليها .

* * *

لقد قطعتُ هذه الفسيلة من خلنج
فضعها فوق قلبكَ امداً مديداً
إن مايعوزني هو مفتاح الجفون!

* * *

وضعتُ الخلنجات فوق قلبي
فأذكرتني أني في انتظارك .

* * *

أخذتُ سمتي ميمّماً وجهي شطر المدينة
التي يحلم فيها من يرقبني
وإني لأفيء إليه فهل تراه يرقبني؟
هاهي ذي ابواب المدينة
التي أودعتها قلبي الماضي
فافتحها مادمت لاتبرح ترقبني
فأنا ، أنا من تهواها .

* * *

لقد مات بالأمس حبيبكِ

* * *

رحماكم ، أما برح يرقبني

* * *

والهفي لقد أبصرت عينيه مغمضتين

* * *

هاأنذي اقرع الباب الذي أوصده
وأرى إلى عينيه مفعمتين باللئالئ

من تراه إذنْ هذا الميِّت الذي يشيّعونه؟

* * *

لقد جئتِ تقرعين بابه

* * *

أنا أيّم ذات قدمين مثختنين بالجراح
القيتُ المفتاح في البحيرة
فلتدُم العيون المغمضة مقفلةً أبداً
أنا أيِّم في يوم عيد الفصح
وثمة عشّاق يمضون إلى شاطئ البحيرة
التي لن أعود إليها أبداً
بعد أن صدئ في الماء مفتاح العيون
وسأنتزعه غداً
بيد أن العيون اغمضها الموت
الموت والحب والمفتاح الذي علاه الصدأ
والليل الذي يخيِّم على الدروب

* * *

ثمة على شاطئ البحرية خُفّان
والمصباح الذي خبا
وأوراق ورد هوت على الرداء
ثمة فتحتان ذهبيتان قرب الخفّين
تتلألآن تحت ضياء الشمس

* * *

فيا أيها العابران من قاطفي الورد
ألم تريا فتحتين تتلألآن؟

* * *

إني لأبصر أزاهير نديّة تتفتّح
ابصر عينيكِ . . أبصر ازاهيرنا

* * *

ابصر فتحتين ذهبيتين عند قدميكِ! . . .
جسر ميرابو
ينساب تحت جسر ميرابو نهر السين
ويمرّ أحبابنا
تُرى، أعليه أن يذكّرني
بالغبطة التي مابرحت تُقْبِل إثر المونى؟

* * *

يمسي المساء وتدقّ الساعة
وتنقضي الأيام وأنا مقيم
تتعانق أيدينا ونظلّ متقابلين
بينا تحت جسر سواعدنا
ونظراتنا الخالدة
ينساب الماء مُضْنًى من الونى

* * *

يمسي المساء وتدقّ الساعة
وتنقضي الأيام وأنا مقيم

* * *

يمضي الحبيب كما الماء ينساب
يمضي الحبيب
كما الحياة وئيدة
كما الأمل عنيفاً

* * *

يمسي المساء وتدقّ الساعة
وتنقضي الأيام وأنا مقيم

* * *

تمرّ الأيام وتنقضي الأسابيع
ولم يمض زمن
ولا آب الأحباب
تحت جسر ميرابو ينساب نهر السين

* * *

يمسي المساء وتدقّ الساعة
وتنقضي الأيام وأنا مقيم! . . .

* * *

أول رحلة حول افريقيا في التاريخ... قام بها الفينيقيون

غـــــازي جــــادة

راحت السفن تتأرجح قبالة مراسيها الحجرية بفعل العواصف الشمالية، المكان «قصير» على ساحل البحر الأحمر، والزمان (٦٠٠) قبل الميلاد..

(*) غازي جادة: باحث من سورية، يهتم بالدراسات التاريخية والتاريخ القديم. له عدة أبحاث منشورة.

كانت تلك السفن سفناً تجارية فينيقية، واضحة الملامح وذوات أشرعة بسيطة، وكان طول صاريتها (٩) أمتار، وطول العمود المستعرض مترين، وكانت كل سفينة تزن حوالي (٣٥٠) طناً، وكان يسيرها طاقم من (٢٥-٣٠) رجلاً، وكانت هذه السفن مصنوعة لتلائم البحر بشكل ممتاز؛ إنها من ذلك النوع من السفن الذي ساعد على إقامة أولى كبرى الامبراطوريات التجارية البحرية، ومع ذلك فلم تكن تلك السفن الراسية عند «قصير» تبغي مغامرة تجارية، لقد كانت في بداية طريقها للملاحة حول افريقيا.

ولكن ماهو الدليل على أن تلك الرحلة حدثت فعلاً؟

أولاً، هناك الدليل القائم بوجود الخرائط التي بقيت حتى الآن والتي عاصرت ذلك الزمن. وإذا قلنا بأن الخرائط التي رسمت بعد ميلاد السيد المسيح كانت كلها تظهر افريقيا بشكل غير صحيح، باعتبارها جزءاً من كتلة اليابسة العظيمة التي تشغل معظم نصف الكرة الأرضية الجنوبي، ويرجع مرد ذلك إلى أن الامبراطورية الفينيقية كانت قد اكتُسحت في ذلك الوقت وضاعت معارفها الجغرافية، أما الخرائط التي رسمت قبل ميلاد السيد المسيح على يد الفينيقيين أنفسهم فهي تبين افريقيا بشكل صحيح وهي تُظهر المياه من حولها بالكامل باستثناء منطقة برزخ السويس. فكيف تسنى للفينيقيين أن يعرفوا شكل افريقيا وكيف عرفوا أنها محاطة بالبحر من جميع جوانبها مالم يكونوا قد أبحروا حولها فعلاً؟

ثانياً، هناك دليل السجلات المعاصرة، فهي تشير إلى حدوث الملاحات المحيطية، فمثلاً هناك رواية النبيل «ساتاسبس» الذي حكم عليه، نتيجة عمل مخز، بالإعدام على الخازوق، ومع ذلك وبعد أن استرحمت أمه من أجله، تم تغيير حكمه إلى الإبحار حول افريقيا بدءاً من الخليج العربي وحتى أعمدة هرقل (مضيق جبل طارق). وهذا دليل على حدوث مثل هذه الرحلة، أو على إمكانية القيام بمثلها، على الرغم من معرفة درجة صعوبتها. وأخيراً فإن لدينا الرواية عن الرحلة ذاتها من قبل أكثر مؤرخي

العالم موثوقية وهو «هيرودوت» فهذا المؤرخ الذي عاش في بلاد الإغريق (اليونان) في القرن الخامس قبل الميلاد كان دقيقاً وباذلاً لكل جهد ممكن. ولم يكن هناك مكان للروايات الطويلة فيما سرد من تاريخ، ومن الواضح أنه صدق أن تلك الرحلة قد حدثت فعلاً، وكذلك صدق معاصروه بأنها حدثت فعلاً، فلم لانصدق ذلك نحن أيضاً؟

وهذا مايخبرنا به «هيرودوت»: «تعرف ليبيا (وكان ذلك هو اسم افريقيا آنذاك) بأنها محاطة بالبحر من جميع جوانبها، باستثناء ذلك الجزء الصغير المجاور لآسيا. وكان أول من برهن على ذلك هو الفرعون المصري «نيشو الثاني»، عندما توقف عن محاولته لبناء القناة التي يمكن أن تربط النيل بالبحر الأحمر. لقد جهز حملة من السفن الفينيقية وأمر قباطنتها بالإبحار إلى المحيط الجنوبي للدوران حول ليبيا والعودة إلى مصر عبر أعمدة هرقل، وهكذا غادر الفينيقيون المرفأ وأبحروا بمحاذاة ساحل ليبيا إلى المحيط الجنوبي، وفي الخريف رسوا وحرثوا الحقول وانتظروا الحصاد في أي جزء من ليبيا كان يصادف رسوهم، وبعد حصادهم الذرة كانوا يبحرون حتى وصولهم بعد سنتين إلى أعمدة هرقل، وهكذا عادوا إلى مصر من جديد في العام الثالث، وعندما عادوا رووا رواية لايمكن تصديقها بسهولة، وهي أنهم عندما داروا حول الرأس الجنوبي لليبيا كانت الشمس على يمينهم».

إن فيما ورد رائحة الحقيقة، لسبب واحد، وهو أن الرحلة حسبما تم وصفه تمت باتجاه عقارب الساعة أي من الشرق إلى الغرب، وهذا الأمر يبين إلى حد بعيد أسهل طريقة للملاحة حول أفريقيا، إذ أنه بهذا الاتجاه تصبح العواصف والتيارات البحرية لصالح السفينة طيلة أربع أخماس الرحلة. وقد قيل بأن هذه السفن تغيبت لمدة سنتين ونصف، وهذا يتفق مع المسافة التي لابد وأن تكون قد قطعتها. وأخيراً هناك تلك العبارة عن الشمس، فمامن شخص متحضر كان يعاصر «هيرودوت» كان يمكن أن يصدق أنه من الممكن بالنسبة لسفينة أن تبحر غرباً ثم تكون الشمس عن يمينها. إن ذلك ببساطة لم

يحدث في نصف الكرة الشمالي، إلا أنه مع إبحار سفن «نيشو» غرباً حول رأس العواصف (رأس الرجاء الصالح) فقد كان من شأنهم أن يجدوا الشمس عن يمينهم فعلاً، ذلك بأنهم كانوا في النصف الجنوبي للكرة الأرضية، وهكذا فإن هذا العبور الذي يجعل الرحلة مستحيلة بالنسبة للقدماء غير قابلة للتصديق بالنسبة لنا.

لنحاول أن نعيد تركيب الحملة الفينيقية خطوة خطوة.

إن الوقت الأكثر ترجيحاً لمغادرة ميناء «قصير» هو أواخر الصيف، إذ أنهم سيحظون بمساعدة الرياح الشمالية السائدة. والبحر الأحمر لم يكن أبداً محبوباً عند البحارة، ويكتب عن ذلك أحد ركاب اليخوت في القرن العشرين قائلاً: «الرياح نادرة الحدوث، وهي رطبة، والتيارات معاكسة، والشاطىء غير آمن، والمياه عنده قليلة العمق إلى حد كبير.» ومع ذلك فقد كان الفينيقيون يبحرون في البحر الأحمر لعدة مئات من السنين بقصد التجارة. وكان يمكن لهذا الجزء من الرحلة أن يمثل بالنسبة لهم مشكلات قليلة، ونحن نستطيع أن نتصور السفن في وقت ما من شهر تشرين الأول، وهي تنطلق من البحر الأحمر وتدور حول رأس «غودا فوي» (القرن الافريقي).

ومن هذه النقطة، وبمساعدة الرياح الموسمية الشمالية الشرقية، كان بوسع هؤلاء البحارة أن يدوروا جنوباً بحرية بمحاذاة ساحل الصومال، إن هذا الجزء من رحلتهم لابد وأنه كان بطيئاً جداً. إذ أنهم كانوا لايزالون في مياه ألفوها، وكانت تزخر بالغذاء البحري ووفرة من المياه العذبة من الآبار الساحلية، لقد كانت الرياح والتيارات لصالحهم ولم يكونوا ليجدوا صعوبة في قطع ستين إلى سبعين كيلو متراً في اليوم إلى أن يصلوا إلى «سوفالا» في موزامبيق في شهر تشرين الثاني.

لقد كانت «سوفالا» المركز الأخير من العالم المعروف آنذاك، ولاشك هنا أن الفينيقيين كانوا قد رسوا على الشاطىء لعدة أسابيع لتنظيف سفنهم

وإعادة تزويدها بالمؤن قبل الاتجاه جنوباً نحو مياه مجهولة تماماً بالنسبة لهم.

وعند إبحارهم إلى داخل القناة الضيقة بين افريقيا ومدغشقر حلت لحظة الحقيقة، إذ لم يسبق لأي سفينة أن دخلت هذه القناة ثم عادت إلى العالم المعروف آنذاك. نستطيع إذن أن نتخيل ماهية شعور البحارة على تلك السفن وهم يدورون مع المياه بسرعة انطلاقاً نحو المجهول. ولابد أنهم خلال (٤٨) ساعة كانوا قد قطعوا الجزء الأكبر من (٥٠٠) كم قبل الخروج من القناة نحو المياه الأكثر هدوءاً. ولابد أنهم عند ذلك قد تمكنوا من التوغل جنوباً أكثر من أي شخص آخر من منطقة البحر الأبيض المتوسط، ولابد أنهم علموا أنه لم يكن أمامهم أي أمل بالعودة من حيث أتوا، فقد توجب عليهم أن يكملوا الدوران حول افريقيا أو أن يهلكوا.

ولابد أن شاطىء «ناتال» لم يكن ليشكل أمامهم صعوبات كبيرة في البداية. ومع ذلك فإن الخط الساحلي جنوب «دوبان» ينحدر ويصبح أكثر وعورة بشكل متزايد، وسرعان ماكانوا يجدون أنفسهم أمام جروف صخرية من الحجر الرملي والغرانيت بارتفاع (١٥٠) متراً تتربص بهم، وغدت الليالي أكثر برودة، وأضحت الرياح العاصفة أكثر عتواً والبحر متلاطم الأمواج، ذلك بأنهم أصبحوا قريبين من رأس الرجاء الصالح الذي كان يعرف برأس العواصف لسبب وجيه، فقد كان هذا الموقع واحداً من أكثر المواقع خطورة في هذه الرحلة الفينيقية، إذ أن العبور حول هذا الرأس، حيث الريح والتيارات معاكسة لاتجاههم، يتسم بالصعوبة دائماً، وهناك أيضاً المجازفة الماثلة دائماً في أن يطوح البحر بالسفينة بعيداً وفي أن يبتلعها عند خط العرض أربعين الثائر دوماً، وهو ذلك الحزام العظيم من الرياح الغربية التي تهب بلاتوقف في نصف الكرة الأرضية الجنوبي حول كامل محيط الكرة الأرضية، لذلك نستطيع أن نتصور الفينيقيين وهم يشقون طريقهم بعناية بين الشاطىء وجبل «تيبل» فقد كان هذا الجبل، الذي يرتفع الآن فوق «كيب تاون»، كان آنذاك جزيرة قريبة من الشاطىء؛ ترى كيف

كان شعورهم عامراً بالرضى أثناء التفافهم حول الرأس ليجدوا الخط الساحلي يتجه نحو الشمال أخيراً.

ولابد أن الفينيقيين، بعد أن شعروا بالرضا لأنهم داروا حقاً حول الرأس الجنوبي لليبيا، باتوا بعد ذلك مباشرة تواقين للبحث عن أرض يرسون عندها ويزرعون حبوبهم. ولسنا نعرف أين رسوا لأنهم لم يخلفوا لنا منحوتات أو عملات تروي لنا ماحدث، بيد أنه تم اقتراح خليج القديسة هيلينا كموقع محتمل، وهذا التخمين مناسب مثل أي تخمين آخر؛ ذلك أنه يوجد عند هذا الموقع مكان ملائم للرسو ومياه عذبة وواحدة من أفضل أراضي زراعة المحاصيل في جنوب افريقيا، ولابد أن الأمر استغرق حوالي خمسة شهور حتى تنضج الحبوب التي زرعها الفينيقيون وحتى يتم حصادها. وأثناء انتظارهم، نستطيع تصورهم وهم يصلحون سفنهم ويجمعون مؤنهم، وكان من شأنهم أن لايعودوا إلى البحر مرة أخرى حتى شهر تشرين الثاني من عام (٥٩٩) ق. م. والآن وقد أصبحوا في طريقهم إلى الوطن، لابد أنهم قد توقعوا عبوراً سهلاً، وفي واقع الأمر فإن الصعوبات كانت قد بدأت تظهر أمامهم.

لقد كانت الصعوبة الأولى هي الماء، إذ بمجرد إبحارهم على طول ساحل صحراء «ناميب» التي تعد واحدة من أكثر مناطق العالم جفافاً وقحطاً، ويبلغ المعدل الوسطي لهطول الأمطار في هذه الصحراء (٣) سنتمترات في العام. ولاتوجد فيها أنهار، أما آبارها فقليلة، إلا أنه من الممكن العثور على المياه هنا من قبل أولئك الذين يعرفون أين يبحثون عنها.

إذ لابد أن العديد من الفينيقيين كانوا ذوي خبرة في الإبحار بجانب الشاطىء (على غرار إبحارهم قرب شاطئ البحر الأحمر) ولابد أنهم كانوا يعرفون أين يحفرون ليعثروا على الماء حسب لون الصخور وعناقيد الصبار والوهاد الفنجانية الشكل في الرمال. وعلى الرغم من ذلك، فقد كانوا محظوظين في أن المساعدة أتت إليهم من جانب تيار «بنغويلا» والرياح

الجنوبية الشرقية، وتمكنوا على وجه الاحتمال من تغطية الألف وخمسمئة كيلو متر من «صحراء ناميب» في أقل من شهر.

لابد وأنهم تمتعوا بعبور سهل نسبياً شمالاً على طول ساحل الكونغو والغابون قبل الولوج في صعوبات أكثر خطورة عند خليج غينيا، إذ أنهم عند ذلك سيكونون في مواجهة الريح والتيار لأول مرة منذ مغادرتهم «قصير».

يعتبر خليج «غينيا» مقبرة للسفن المبحرة، فهنا حيث ينعطف الساحل الافريقي فجأة بحدود تسعين درجة وحيث يتقاطع تياران (التيار الاستوائي المعاكس وتيار غينيا) وريحان (الريح الشمالية الشرقية والريح الجنوبية الشرقية) تتشكل مجموعة من حالات الهدوء المحير وعصفات شديدة وتيارات غير متوقعة. وتتميز الرياح والتيارات الآتية من الشمال بأنها الأقوى دوماً، لدرجة أن السفن التي تحاول الإبحار على طول خط هذا الجزء من أفريقيا بين «رأس بوجدور» ومصب نهر «النيجر» تكتسح بعيداً نحو الجنوب دون أن يكون بيدها أي حيلة. وقد نتساءل كيف تسنى للفينيقيين النجاة؟ وكيف تمكنوا من الانطلاق ضد توليفة هائلة من الرياح والتيارات؟

تكمن الإجابة في أن السفن التجارية للفينيقيين كان يمكن أن تسير بالمجاذيف علاوة على الاعتماد على الأشرعة، لذلك نستطيع أن نتصور طاقم الرحلة الفينيقية وقد توجب عليهم التجذيف للمرة الأولى منذ أن غادروا «قصير». وكيف كان يترتب عليهم أن يجذفوا؟ يوماً بعد يوم، وأسبوعاً إثر إسبوع، وشهراً بعد شهر، مقابل النجاة بأرواحهم بكل مافي الكلمة من معنى. لاريب أنها كانت رحلة خطرة ومستنفذة للجهود، والبحارة يكدحون بمحاذاة الشاطئ الأخضر ويتعرقون تحت أشعة شمس استوائية، وقد حطت عليهم أسراب البعوض والحمى والدزنطاريا. ولابد أنهم كانوا تحت ضغط شديد يجعلهم يقطعون وسطياً عشرة كيلو مترات في اليوم، ولابد أن الأمر استغرق منهم أكثر من ستة أشهر للدوران «زحفاً»

وببطء حول «النتوء» الافريقي. ولك أن تتصور كم كانت فرحتهم شديدة في شهر حزيران (٥٩٨)ق.م عندما توقفوا عند السنغال.

إن تربة الساحل السنغالي خصبة، وإذا كان الفينيقيون قد رسوا في حزيران وبذروا حبوبهم مباشرة، فلابد أنه كان بوسعهم القيام بالحصاد والعودة إلى البحر في نهاية شهر تشرين الأول، وعند مغادرة السنغال، بعد سنتين في مياه مجهولة، كان من شأنهم أن يصلوا قريباً من شاطئ مألوف، هو شاطئ الصحراء الكبرى، ولابد أن فرحتهم كانت بعيدة عن التصديق وهم يشاهدون مرة أخرى النقاط الحدودية للعالم الذي كانوا يعرفونه، ولم يحدث قبل ذلك أبداً، ونادراً ماحدث منذ ذلك الحين، أن حقق المستكشفون مثل هذه القفزة العملاقة إلى المجهول وظلوا على قيد الحياة.

وكان القسم الأخير من رحلتهم، عبر أعمدة هرقل وعلى طول ساحل شمال افريقيا مما يرجح معه الوصول إلى إحكام أزمة مستعصية. وبدأت عودتهم إلى الوطن إذ أنهم لم يكونوا قد أحضروا معهم ذهباً أو بخوراً الأمر الذي يمكن أن يحقق لرحلتهم نجاحاً تجارياً، كما عادوا في وقت عسير في منتصف حرب مع الفرس كانت تحمل ماهو سيء إلى مصر آنذاك، لذلك بوسعنا أن نتخيل السفن وهي ترسو عند ميناء «قصير» دون أي احتفال والبحارة الفينيقيون يعودون بهدوء إلى بيوتهم.

إلا أننا نستطيع أن نقيس عظمة إنجازهم من حيث أن ألفي سنة قد مرت قبل أن يتمكن أحد من العالم القديم (يوراسيا: آسيا واوروبا) من وضع قدمه مرة أخرى في القسم الجنوبي من أفريقيا.

* * *

أبو تمــام والبحتــري
الأصــل والفــرع

د. صالح عبد السلام البغدادي

- 1 -

الخلاف بين شعر أبي تمام والبحتري نموذج إيجابي للصراع بين القديم والحديث، إذ حسم هذا الصراع لصالح القصيدة العربية فأثبتت بشكلها الموروث أن تستوعب إبداعات الشاعر العباسي في

(*) د. صالح عبد السلام البغدادي: باحث من ليبيا. أستاذ الأدب العربي في كلية الآداب، جامعة سبها، في الجماهيرية الليبية.

عصره الجديد المتطور مع الحياة، وما زال شعر أبي تمام نموذجاً يحتذى لتطور اللغة الشعرية.

أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ولد في قرية جاسم، إحدى قرى الشام سنة تسعين ومائة للهجرة، وتوفي سنة اثنين وثلاثين على أشهر الآراء، وقد عاش أبو تمام عصره، عمل وطوّف في البلاد واستمع إلى العلماء والأدباء وأخذ عنهم فكانت حصيلته ثقافة واسعة شملت علوم عصره الأدبية، واللغوية والتاريخية والشرعية والفلسفية وتفاعل من خلالها مع حركة المجتمع الثقافية والفكرية، فأكب على دراسة الشعر وألف فيه مختاراته المشهورة، وقد أخذ على عاتقه بعث القصيدة العربية وجعلها تقوم بالدور الذي كانت تقوم به في العصر الجاهلي، مستفيداً من تجارب الشعراء قبله، فتعبر عن مجتمعها مستوعبة التطورات التي أحدثتها الحضارة الجديدة، مع المحافظة في الوقت ذاته على هويتها العربية التي اكتسبتها من حياة العرب في باديتهم، وقد وفّق أبو تمام في أداء هذه المهمة وحسم قضية الصراع بين القديم والحديث لصالح القصيدة القديمة وهذا ما شهد به معاصروه.

-2-

وما حققه أبو تمام أكسبه الثقة في النفس وجعله يحرص على نقل تجربته إلى الأجيال التالية، وما أن هيأت له الصدف اللقاء بالبحتري أبي عبادة الوليد بن عبيد الطائي، ولد سنة 206 تقريباً ببادية منبج بالشام، وبها نشأ وكانت وفاته سنة 282 هـ، حتى استبشر لما رأى فيه من مخايل النبوغ والنباهة ومؤهلات الشاعر الذي يستطيع حمل رسالة الشعر من بعده، وفي كتب الأدب ما يكفي للتأكيد أن أبا تمام أخلص في نقل تجربته إلى البحتري ويظهر هذا من اعتراف البحتري نفسه برعاية أبي تمام له وباعتزازه بالاهتمام الذي حظي به من قبل هذا الشاعر العظيم، يقول البحتري: «وأول أمري في الشعر ونباهتي فيه أن صرت إلى أبي تمام وهو بحمص فعرضت عليه شعري، و كان يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده، وعرض عليه شعره، فلما

سمع شعري أقبل عليّ وترك سائر الناس فلما تفرقوا قال: أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك؟ فشكوت خلة فكتب إلى أهل معرة النعمان وشهد لي بالحذق وقال: «امتدحهم فصرت إليهم فأكرموني بكتابه ووظفوا لي أربعة آلاف درهم فكانت أول ما أصبته». (١)

فهذا التوجيه من أبي تمام للبحتري ليمدح أهل المعرة فيه من التنبيه إلى غرض المديح باعتباره سيد أغراض الشعر العربي ومن خلاله تبرز مواهب الشاعر ويكون له دوره المؤثر في الحياة.

وهكذا بدأت العلاقة بين الشاعرين، واستمرت علاقة تلميذ بأستاذه الذي لم يبخل عليه وكان يحرص على أن ينقل إليه أسرار مهنته، وهذا ما يرويه البحتري أيضاً فيقول: «كنت في حداثتي أروم الشعروكنت أرجع فيه إلى طَبْع ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه، حتى قصدت أبا تمام فانقطعت فيه إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يأبا عبادة، تخيّر الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، وأعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فإن أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق، وإذا أخذت في مدح سيد ذي أياد فأشْهِرْ مناقبه وأظهر مناقبه وأبن معالمه، وشرف مقامه وتقاص المعاني، واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزَّرِيَّة، وكن كأنك خياط يقطّع الثياب على مقادير الأجسام، وإذا عارضك الفجر فارح نفسك ولاتعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذّريعةَ إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسنته العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء الله تعالى». (٢)

فقد أوضح أبو تمام في وصيته ثلاثة أمور رئيسية أولها: الحالة التي يجب أن يكون عليها الشاعر أثناء إنشائه القصيدة والأوقات المناسبة لنظم الشعر وثانيها: إشارته إلى الغرضين الرئيسيين في الشعر وهما النسيب والمديح، وقد بيّن ما يتطلبه كل منهما وثالثها: العلم بتجارب الشعراء الأوائل وهذا الأمر الثالث يعده أبو تمام من أهم الأمور التي يجب أن يراعيها الشاعر إذا أراد أن يكون له شأن ويحقق لشعره القبول والرواج.

وكانت متابعة أبي تمام للبحتري متابعة لصيقة تجاوزت النصيحة والوصية، فقد روى صاحب الأغاني عن أبي الغوث بن البحتري قال: حدثني أبي قال: قال لي أبو تمام: بلغني أن بني حميد أعطوك مالاً جليلاً فيما مدحتهم به فأنشدني شيئاً، فأنشدته بعض ما قلته فيهم فقال لي: فما أعطوك؟ فقلت كذا وكذا فقال: ظلموك والله وما وفوك حقك فَلِمَ استكثرت ما دفعوه لك؟ والله لبيت منها خير مما أخذت، ثم أطرق قائلاً: لعمري لقد استكثرت ذلك واستكثر لك لما مات الكرام وذهب الناس وغاضت المكارم وكسدت أسواق الأدب وأنت والله يابني أمير الشعراء غداً بعدي فقمت فقبلت رأسه ويديه ورجليه وقلت له: والله لهذا القول أسرّ لقلبي وأقوى لنفسي مما وصل إليّ من القوم». (٣)

فإذا كان أبو تمام قد اطمأن على أن تلميذه وعى الدروس، فهو في الوقت نفسه لم يطمئن على تقديره لأهمية الشعر إذ رأى في استكثاره لما دُفع له من جوائز تقليلاً من قيمة الشعر الذي يبقى وتبقى معه مآثر الممدوح أما المال فيفنى، فأبو تمام يريد من البحتري أن ينظر إلى ممدوحه نظرة فيها ندّية، لأنه يقدم شيئاً أغلى وأثمن، وشيء آخر يُلاحظ وهو السرور الذي داخل البحتري من قول أبي تمام فقد كان بمثابة شهادة التخرج.

وقد وصل البحتري من الشاعرية في نظر أبي تمام حتى أصبح يرى فيه صورة نفسه وأن راية الشعر تبقى مرفوعة بعده في قبيلة طيء، فروى عن علي بن الحسين الكاتب قوله: قال لي البحتري:

أنشدت أبا تمام يوماً شيئاً من شعري فتمثل ببيت أوس بن حجر :

إذا مقرم منا ذرا حد نابه تخمط منا ناب آخر مقرم

ثم قال لي : نعيت والله لي نفس فقلت أعيذك بالله من هذا القول فقال : إن عمري لن يطول، وقد نشأ في طيء مثلك أما علمت أن خالد بن صفوان رأى شبيب شبيبه، وهو من رهطه يتكلم فقال : يا بني لقد نعي إليَّ نفسي إحسانك في كلامك لأنا أهل بيت ما نشأ منا خطيب إلا مات من قبله، فقلت له : بل يبقيك الله ويجعلني فداءك، فقال : ومات أبو تمام بعد سنة»(٤)

وكما أن الأقوال السابقة تفيد حرص أبي تمام على نقل تجربته الشعرية إلى البحتري فإننا نستخلص منها أن البحتري كان يريد بروايتها إثبات أنه خليفة أبي تمام وربما يطمع أن يساعده هذا في الوصول إلى ما وصل إليه أستاذه من مكانة في عالم الشعر.

وتلمذة البحتري على أبي تمام استمرت قرابة العشرين سنة وهي مدة كفيلة بأن تمكنه من استيعاب تجربة أبي تمام ومعرفة خصائص شعره والسماع لآراء المعاصرين في شعر هذا الشاعر الذي ملأ الساحة دوياً؛ وكذلك هذه المدة كافية له ليتثقف ثقافة أستاذه، نتيجة لذلك حاول البحتري التشبه بأبي تمام في كثير من الأمور، فمثلاً فيما يتعلق بالشاعر والمتلقي رأى رأيه في جعل الشعر للخاصة دون العامة، فالشعر يجب أن يقصد به إلى الفئة المثقفة القادرة على فهم تأملات الشاعر فقال :

عليّ نحت القوافي من مقاطعها وما عليّ إذا لم تفهم البقر

فهذا هو رأي أبي تمام الذي أشار إليه في قوله :

لا يدهمنَّك من دهمائهم نفر فإن جلّهم بل كلّهم بقر

-3-

لكن الذي يدعو إلى التأمل أن هناك أشياء في شعر البحتري وضعته في الصف المقابل لشعر أبي تمام، وجعلت النقاد ينقسمون فريقين حول شعرهما كل يقف في صف صاحبه، ونجم عن هذا بداية النقد التطبيقي المنظم على الرغم من أن البحتري كان يرى نفسه دون أبي تمام، فعندما قيل له إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام قال: «والله ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام والله ما أكلت الخبز إلا به ولوددت الأمر كما قالوا ولكنني تابع له وآخذ منه لائذ به نسيمي يركد عند هوائه وأرضي تنخفض عند سمائه». (٥) وعندما قال له أحد الجلوس وهو عند المبرد بعد ما أنشد البحتري شعراً لنفسه وقد كان أبو تمام قال مثله: أنت والله أشعر من أبي تمام في هذا الشعر قال: كلا والله إن أبا تمام الرئيس الأستاذ والله ما أكلت الخبز إلا به فقال له المبرد: لله درّك يا أبا الحسن فإنك تأبى إلا شرفاً من جميع جوانبك». (٦)

لانظن أن هذا كله تواضع من البحتري كما يرى المبرد لكنه ينطوي على أشياء أخرى والمرجح عندنا هو عجز البحتري عن مجاراة أبي تمام رغم محاولته التشبه به كما قال عنه الأصفهاني: «يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو حذو مذهبه وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ويراه صاحباً وإماماً ويقدّمه على نفسه ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف: إن جيد أبي تمام خيرٌ من جيده ووسطه ورديئه خيرٌ من وسط أبي تمام ورديئه». (٧) فطريقته لاتختلف عن طريقة أبي تمام لكنه لم يصل إلى جيد أبي تمام، فلا يمكن أن نتصور أن البحتري رضي من البداية أن يكون منافساً لوسط ورديء أبي تمام، إذ لابد أنه حاول أن يلحق جيده بجيد أستاذه لكنه عجز عن ذلك وفي شعره ما يكفي للتدليل على محاولته مجاراة أبي تمام في طريقته، فمن ذلك مثلاً كلمة البحتري في وصف الربيع التي يقول فيها:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً ... من الحسن حتى كاد أن يتكلما
ومن شجر ردّ الربيع لباسه ... عليه كما نشرت وشياً منمنما
وقد نبّه النوروز في غسق الدجى ... أوائل ورد كنّا بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه ... يبث حديثاً كان قبل مكتّما
حلى فأبدى للعيون بشاشة ... وكان قذى للعين إذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حسبته ... يجيء بأنفاس الأحبة نعما(٨)

واضح أنه اتكأ فيها على قصيدة أبي تمام التي بدأها بوصف الربيع قال:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر ... وغدا الثرى في حلية يتكسّر
نزلت مقدّمة المصيف حميدةً ... ويَدُ الشتاء جديدة لاتكفر
ولولا الذي غرس الشتاء بكفه ... لاقى المصيف هشائماً لاتثمر

وقال:

يا صاحبي تقصيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تصوّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابه ... زهر الربا فكأنما هو مقمرُ
دنيا معاش للورى حتى إذا ... جاء الربيع فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بُطونها لظهورها ... نوراً تكاد له القلوب تنوّرُ(٩)

لايخفى أن البيت الأول في كلمة البحتري مولد من معنى البيت الأول من قصيدة أبي تمام، وكذلك بقية أبيات البحتري نجد لها صدى في أبيات أبي تمام إلا أن تفوق أبي تمام العقلي ومقدرته على توليد المعاني بعضها من بعض والتعليل وربط السبب بالمسبب لايحتاج إلى إيضاح.

-4-

وقد استطاع ابن رشيق أن يتوصل إلى تعليل مقبول لما بين الشاعرين من اختلاف فقال: «وقد كانا يطلبان الصنعة ويولَعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعاً وكرهاً يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً في الكلام ويسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لايظهر عليه كلفة ولامشقة». (١٠)

ويرى ابن رشيق أن الاختلاف بين الشاعرين ناجم من آن الطبع هو الغالب على البحتري، وهو السبب في عدم تمكنه من اللحاق بجيد أبي تمام لذا غلب عليه التصنع وترك للطبع فيه مجالاً فيقول: «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولاظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً اتفاقاً إذ ليس ذلك من طباع البشر، وسبيل الحاذق بهذه الصناعة - إذا غلب عليه حب التصنع - أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه وقيل: إذا كان الشاعر مصنعاً بأن جيده من سائر شعره كأبي تمام فصار محصوراً معروفاً بأعيانه وإذا كان الطبع غالباً عليه لم يبن جيده كل البينونة وكان قريباً من قريب كالبحتري». (١١)

ومن هذا يتضح أن الاختلاف بين الشاعرين ناتج من أن أبا تمام يمتلك القدرة على إخضاع فلسفته وتأملاته لإحساسه وعواطفه وهذا ما قصر دونه البحتري يؤكد هذا قول الباقلاني: «في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنع ويقصد به التسهل ويسلك الطريقة الكتابية ويتوجه في تقريب الألفاظ وترك تعويض المعاني يتفق له مثل بهجة أشعار البحتري وألفاظه». (١٢)

-5-

وعدم قدرة البحتري على التفلسف في الشعر جعل حظه في الإبداع قليلاً مما اضطره إلى التعامل مع المعاني التي اخترعها أبو تمام، وقد لاحظ معاصرو البحتري ذلك فقال ابن الرومي:

والفتى البحتري يسرق ما قال ابن اوس في المدح والتشبيب
كل بيت له يجود معنى فمعناه لابن أوس حبيب(١٣)

وقال ابن المعتز: «إن البحتري لايكاد يغلط لفظه وإنما ألفاظه كالعسل حلاوة فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالألفاظ أو المحاسن فهيهات بل يغرق في بحره وعلى أن للبحتري المعاني الغزيرة، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ومسروق من شعره». (١٤) والآمدي في الموازنة تعرض لأبيات عدة من شعر أبي تمام وعدها من أخطائه في اللفظ والمعنى وأشار إلى ما أخذه البحتري وحسنه. (١٥) وتبعه في آرائه أبو هلال العسكري في الصناعتين، وهما اتفقا فيه على خطئه قول أبي تمام:

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعه لم يضق عن أهله بلد

وقد اكتفى أبو هلال بتلخيص راي الآمدي، فقال: «وذلك أن البلدان التي تضيق بأهلها لم تضق بأهلها لضيق الأرض ومن اختط البلدان لم يختطها على قدر ضيق الأرض وسعتها وإنما اختطت على حسب الاتفاق ولعل المسكون فيها لايكون جزءاً من ألف جزء فلأي معنى تصيّره ضيق البلدان الضيقة من أجل ضيق الأرض والصواب أن يقال: ورحب صدر لو أن الأرض واسعة لم يسعها الفلك أو لضاقت عنها السماء، أو يقال لو أن سعة كل بلد كسعة صدره لم يضق عن أهله بلد والجيد في هذا المعنى قول البحتري:

مفازة صدر لو تطرّق لن يكون ليسكنها فرداً سليك المقانب

أي لم يكن ليسلكها إلا بدليل لسعتها، على أن قول «مفازة صدر» استعارة بعيدة، (١٦) ويحاول العسكري أن يجد سبباً لقلة الأخطاء في شعر البحتري وكثرتها في شعر أبي تمام فيقول: «وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فيخرج شعره مهذباً، وكان أبو تمام لا يفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فنعى عليه عيب كثير». (١٧) واضح أن أبا هلال لم يتفطن إلى أن أبا تمام هو الرائد والمكتشف وإن ما لازم شعره من صعوبة ناتجة من هذه الناحية، أما البحتري فهو تابع ومقلد ولو أنه ذو موهبة، فقد وجد المعاني جاهزة فأعاد بمهارة تشكيلها وتحسينها، وأبو هلال نفسه في الفصل الذي عقده في حسن الأخذ أورد معاني كثيرة أحسن البحتري أخذها من أبي تمام ومن ذلك قول أبي تمام:

رافع كفه لسبرى فما أحـ ... ـسه جاءني لغير اللطام

قال أبو هلال: أخذه البحتري فزاد عليه من حسن اللفظ والسبك فقال:

ووعد ليس تعرف من عبوس ... بأوجههم أوَعْدٌ أم وعيد

وإذا استحضرنا قول أبي تمام:

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى ... والليل أسود رفعه الجلباب

وقوله:

تغاير الشعر فيه إذ سهرت له ... حتى ظننت قوافيه ستقتتل

ونظرنا في قول أبي العلاء: «إنما ينكر عليه المستعار وقد جاءت العاربة في أشعار كثير من المتقدمين إلا أنها لا تجتمع كاجتماعها فيما نظمه حبيب بن أوس». (١٨) وكذلك إذا نظرنا في تخريجات أبي العلاء نفسه لما

عـد من أخطاء أبي تمام والتي تضـمنهـا شرح التـبريزي تبين لنا أن أبا تمام لايرضى بأول خاطر كـما يرى ذلك أبو هلال، فإننا نجد أن أبا تمام أجهد نفسه وهذّب أشعاره وسهر الليالي في ذلك مستفيداً من تجارب الشعراء قبله أحسن استفادة فجاء شعره معبراً عن روح العصر ملائماً لأذواق معاصريه فقدموه على كل شاعر ولم يجدوا صعوبة في فهمه ومن وجدها حسب ذلك عليه لاعلى الشاعر، ولم يطعنوا في لفظه أو معناه، وقد انصفه ابن المعتز حين قال: وأكثر ما له جيد والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط». (١٩)

أما البحتري «فقد كفاه صاحبه والشعراء الذين سبقوا صاحبه أمثال مسلم أو عاصروه مثل ديك الجن هذا العناء فلم يبق أمامه إلا التحسين والتزيين والتجويد وإزالة خشونة الكشف والابتداء التي نجدها عند أبي تمام». (٢٠)

وقد فطن معاصرو البحتري إلى سيطرة معاني وطريقة أبي تمام عليه فيروى الصولي عن عبد الله بن الحسين قال: أنشدني البحتري "أن اتبع أبا تمام وما عملت بيتاً حتى خطر شعره ببالي، قال فكان بعد ذلك لاينشده». (٢١)

وقد دافع البحتري عن عدم قدرته على التفلسف في الشعر فهاجم الشعراء الذين تبنوا المنطق وأدخلوا القياس في شعرهم وأوغلوا في اكتناه جوهر الأشياء فقال:

كلفتـمـونا حـدود منطقكم	والشعـر يكفي عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القـروح يلهج	بالمنطق مـا لونه ومـا سببـه
والشـعـر لمح تكفي إشـارته	وليس بالهـذر طولت خطبه(٢٢)

هكذا فلما لم يستطع البحتري اللحاق بأبي تمام تقهقر ليتخذ من امرىء القيس مقياساً له لأنه لم يستخدم الفلسفة والمنطق، لذلك فمهما عند البحتري هذر زائد على قدر الحاجة فالشعر تكفي فيه اللمحة والإشارة وهو في ذات الوقت يدرك أن الاختراع والابداع لايكونان إلا بالتفكير والتأمل

والتفلسف لكنها عنده تؤدي إلى التعقيد والتكلف فيرى أن أفضل طريقة لتجنب هذا التعقيد الاقتصار على مستعمل الكلام فيقول في أبياته التي يمدح فيها ابن الزيات:

لتفننت في الكتابة حتى عطل الناس فن عبد الحميد
في نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظام فريد
بدع كأنه الزهر الضاحك في رونق الربيع الجديد
ومعان لو ضمنتها القوافي هجّنت شعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمة التعقيد
وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد(٢٣)

فالبحتري كما هو واضح رضي أن يسلك سبيلاً سابلة ممهدة ليتجنب الوقوع في الخطأ، أما أبو تمام فلم يرض إلا أن يكون مبدعاً مجدداً والأوائل عنده يمثلون البداية لا النهاية فيقول:

يقول من تقرع أسماعه كم ترك الأول للآخر

ويلتقي في هذا مع الجاحظ الذي قال: «ما على الناس شيء أختر من قولهم ما ترك الأول للآخر شيئاً» (٢٤)

وتجدر الإشارة إلى أن البحتري ولّد معانيه وألفاظه في أبياته السابقة من معاني وألفاظ أبي تمام في كلمته التي يمدح فيها الحسن بن وهب:

ثبت البيان إذا تلعثم قائل أضحى شكالاً للسان المطلق
لم يتّبع شنعَ اللغات ولا مشى رسف المقيد في حدود المنطق
في هذه خببُ الكلام وهذه كالسور مضروباً له والخندق
يجني جناة النحل من أعلى الربا زهراً ويشرع في الغدير المتأق
أنف البلاغة لا كمن هو حائرٌ متردداً في المرتع المتفرّق
عيرٌ تفرّق إن حداها غيرهُ حتى يُسقها وادعاً تستوسق
ينشق من ظلم المعاني إن دجت منه تباشيرُ الكلام المشرق(٢٥)

«فظلم المعاني صارت ظلمة التعقيد (وزهر الصبا) صار (الزهر الضاحك) و(أنف البلاغة) صارت نظاماً من البلاغة كأنه نظام فريد والفريد هنا تدل على العقد كما تدل على التفرد والأنف متفرد والروضة الأنف التي تُرعى» . (٢٦)

وطريقة البحتري هذه في الأخذ كان أبو تمام استخدمها قبله في الاستفادة من أشعار القدماء ، وقد لاحظ ذلك عبد القادر البغدادي حين قال : «ومن التوليد توليد بديع من بديع كقول أبي تمام :

لها منظر قيد النواظر لم يزل　　　يروح ويغدو في خفارته الحب

فإنه ولد قوله (قيد النواظر) من قول امرؤ القيس : (قيد الأوابد) لأن هذه اللفظة التي هي (قيد انتقلت بإضافتها من الطرد إلى النسيب فكأن النسيب تولد من الطرد وتناول اللفظ المفرد لايعد سرقة» . (٢٧)

وموقف البحتري من إدخال الفلسفة في الشعر هو ما جعله يفضل دعبلاً على مسلم لأن دعبلاً واجه نفسه مع أستاذه مسلم فلم يستطع مجاراته ، ثم جاء أبو تمام فاستفاد من تجربة مسلم وحقق ماعجز عنه دعبل الأمر الذي ولَّد الحسد والغيرة في نفس دعبل وقال قولته في شعر أبي تمام : «وماجعله الله من الشعراء بل شعره بالخطيب والكلام المنثور أشبه منه بالشعر» . (٢٨) فدعبل كما هو واضح يلتقي مع البحتري في موقفه من استخدام المنطق والفلسفة في الشعر لأنه يرى أن الخطيب والكاتب هما اللذان يحتاجان إلى المنطق لإقناع متلقيهم وليس الشاعر .

ولعل البحتري لم يهاجم شعراء المنطق صراحة إلا بعد ظهور ابن الرومي الذي رأى البحتري أنه أكثر استفادة من تجربة أبي تمام فقد كان ابن الرومي معجباً بأبي تمام وطريقته في البديع فاهتم بفسيفساء وزخرفة معنوية فلسفية كلامية أشبه بمذهب الكتاب ، (٢٩) فما أنجزه ابن الرومي جعل البحتري يستصغر ما حققه فما له من وسيلة إلا الدفاع عن طريقته .

-6-

وينبغي ألا ينصرف ذهن القارىء الكريم إلى أن البحتري لم يحقق شيئاً بل العكس تماماً، فقد حقق أشياء كثيرة في سبيل تطوير القصيدة العربية تحسب له وأحسن من عبر عن إنجاز البحتري ابن الأثير في قوله: «أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الافهام وما أقول إلا أنه أتى في معانيه باخلاط الغالية ورقى من ديباجة لفظه إلى الدرجة العالية»، وقال أيضاً: «وأما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعُر فغنّى ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق فبينا يكون في شَظَف نَجْد إذ تشبّث بريف العراق». وابن الأثير هو الذي نقل قول المتنبي الذي وصف فيه البحتري بالشاعر حينما سئل عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال أبو الطيب: «أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري». (٣٠) لكن الديباجة العالية والشاعرية المتدفقة لم تعوضا البحتري عن التفكير والتأمل والاختراع في المعاني أو تطويع القديم منها لفلسفته الخاصة ورؤيته للأشياء لأن هذه سمة من سمات العصر الذي بلغ فيه النضج العقلي مبلغاً مهماً. فحتى علماء اللغة الذين اعتادت أذواقهم الشعر القديم وأبدوا تعاطفاًمع البحتري في اتجاهه نحو إزالة الخشونة عن طريقة أبي تمام لم يستطيعوا تقديمه عليه ولا التقليل من شأن أبي تمام فالمبرد العالم اللغوي والأديب صديق البحتري ومعجب بطريقته لم يكتف بالإشادة بشعر أبي تمام بل استشهد به ولفت أنظار اللغويين إلى أن شعر هذا الشاعر لايقل عن شعر فحول الشعراء الذين يستشهد بشعرهم، (٣١) وهذا ما كان يتطلع إليه أبو تمام.

المراجـــع

١- الصولي: أبو بكر بن يحيى: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمد عساكر وآخرين، طبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة ١٣٥٦هـ ١٩٣٧م. ص ١٠٥، ١٠٦.

٢- القيرواني: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م، ج ٢، ص١١٤.

٣- الأصفهاني: أبو الفرج: الأغاني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٩م، ج٢١، ص٥٢.

٤- نفسه، ص٥٢، ٥٣.

٥- نفسه، ص٤٢.

٦- الصولي: أخبار أبي تمام، ص١٧

٧- الأصفهاني: الأغاني، ج١، ص٤١.

٨- البحتري: أبو عبادة: ديوان البحتري، دار صادر، دار بيروت، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م، ج١، ص١٤٧

٩- التبريزي: الخطيب: شرح ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط٤، ١٤١٣هـ- ١٩٧٣م، ج٢، ص١٩١.

١٠- القيرواني: العمدة، ج١، ص١٣٠.

١١- نفسه، ص١٣١.

١٢- الباقلاني: أبو بكر: إعجاز القرآن، ط مصطفى البابي الحلبي، مصر ١٩٧٨م، ص١٨٣- ١٨٤.

١٣- ابن خلكان: أحمد: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م، ج٥، ص٧٠.

١٤- ابن المعتز: عبد الله: البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ص٢٨٦.

١٥- الآمدي: الحسن بن بشر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م، القاهرة، ص١٨١.

١٦- العسكري: أبو هلال: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص١٢٤.
١٧- نفسه.
١٨- المعرّي: أبو العلاء: رسالة الغفران، قدم له وشرحه: مفيد قميمة، دار مكتبة الهلال، بيروت، ص١٧١.
١٩- ابن المعتز: طبقات فحول الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف بمصر، ص٢٨٦.
٢٠- عبد الله الطيب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٤، دار جامعة الخرطوم ١٩٩٣م، ج٢، ص٢٠٠.
٢١- الصولي: أخبار أبي تمام، ص٧٠.
٢٢- ديوان البحتري، دار الصدى، ج٢، ص٣٢٨.
٢٣- نفسه، ج١، ص٢٣٤.
٢٤- ابن جني: أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهلال للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ج١، ص١٩٠-١٩١.
٢٥- عطية شاهين: شرح ديوان أبي تمام، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م، ص٢٢٠.
٢٦- عبد الله الطيب: كلمات من فاس، ط دار جامعة الخرطوم، ١٩٩١، ص١٦٣.
٢٧- البغدادي: عبد القادر: خزانة الأدب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م ج١، ص٣٤١.
٢٨- الموازنة، ص٢١.
٢٩- عبد الله الطيب: المرشد، ج٤، ق١، ص٧٤٨
٣٠- ابن الأثير: ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الكوفي وبدوي طبانة، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ج٣، ص٢٢٢-٢٢٦.
٣١- ابن جني: الخصائص، ج١، ص٢٤٢

* * *

رثاء للأم الصحراء في قصيدة:*

وردة المجرات تسكن البرزخ

للشاعر حسين حموي

أحمد سعيد هواش

ربما يعجب المرء للوهلة الأولى، وهو يقرأ قصيدة في رثاء شاعر لأمه الراحلة، فيلقى في ثناياها رموزاً للطبيعة، ولاعجب في ذلك، فإن الطبيعة أم تلد وتدور دوراتها المتجددة، أما بنات حواء فذاهبات إلى مصيرهن المحتوم إلى غير رجعة

- أحمد سعيد هواش: باحث ودارس، ينشر في الدوريات المحلية والعربية.

* - مجلة الموقف الأدبي - تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد / ٣٣٢/ كانون الأول لعام ١٩٩٨م.

في ملكوت ورحاب هذه الطبيعة الأم. إنها صورة مصغرة من أمها الطبيعة التي يتجلى بها قدرة الخالق المبدع.

ومن قراءة أولية لقصيدة الشاعر حسين حموي: وردة المجرات تسكن البرزخ، التي رثى بها أمه الراحلة في صيف عام ١٩٨٨م ونشرتها مجلة الموقف الأدبي في عددها رقم / ٣٣٢/ كانون الأول ١٩٩٨م، نرى مدى هذا التطابق والتلازم بين الأم الطبيعة والأم الإنسان، فكلتاهما تمثلان نبع الخير والعطاء والطهر والصفاء والإباء، حيث تتشابه المفردات في مدلولاتها: الندى، الغمام، السحاب، الرمل، التراب، الثرى، البرق، الرعود، الغيوم، التجدد، النضار، زهرة الجلنار، الأقاح، الثريا، النجمة، الليل، النهار، الورد، المجرات...

وإذا ماعرفنا أن تلك الطبيعة المجاورة للأم هي الجزء الأقسى مناخاً ومعيشة ولها قوانينها وقواعدها وقواميسها المشتركة، ألا وهي الصحراء، علمنا السر الذي كان وراء تلك الأم الإنسان التي اكتسبت من أمها الطبيعة، الصحراء، كل ماتتصف به من قوة وصلابة وحكمة وحضور وطهر وإباء، فهي كشجرة بطم منسية كانت تغطي نجود البلعاس يبست أغصانها، لكنها بقيت واقفة بشموخ وعنفوان:

ياشامة طهر في كتف البلعاس، وخد الشام/ يانجمة صبح مازالت تسطع في بحر ظلام

وإني لأرى في هذه الأم ملامح من الأم العربية القديمة (الخنساء، وخولة، وأسماء، وأم الفارس أسامة بن منقذ التي حدثنا عنها في كتابه الاعتبار)... وهي تتوجه إلى ابنها (خضر) بلغة الأم الواثقة من نفسها المشجعة لولدها كي يمضي إلى ماذهب إليه بكل شموخ وثبات فتخاطبه وهو في محنته، وقد أصابه الإعياء والضعف، منتفضة كاللبوة لتقول له بلغة الأم المحزونة الغاضبة: «ياخضر، ماتعودت أن أراك هكذا إياك أن تضعف أمام جلاديك، لي في عنقك حليب، أرضعتك إياه بالعز، أطالبك فيه الآن؛ إما

أن تعيش بعز أو تموت بعز، ولست ابني، إذا ارتضيت بغير ذلك»[١]. وقد عبر الشاعر حسين حموي عن ذلك بمقاطع معبرة من قصيدته هذه فقال:

قالت لأخي الأكبر: درب العزة محفوفٌ بالأسلاك الشائكة، وبالعلقم،

كيف تروم الراحة في وجع الأوطان؟/ كن. أنت كما أنت، وإلا ماأنت بإنسان؟

أما وصيتها لإبنها الشاعر حسين هي.. أن يكون كأخيه شجاعاً في مواقفه الشعرية:

قالت لي من صغري: كن مثل أخيك شجاعاً أو متْ
قل شعراً يلهب في الصدر سعيراً أو فاصمتْ
قُل شعراً../ يمكث في الأرض طويلاً كالبلسم.

وأعتقد جازماً أن تأثير الأم الراحلة في ابنها الشاعر حسين كان تأثير الروح في الروح، السلوك والصراحة والصرامة في مواضع الجد، وفي تلك الطيبة التي ورثها من الأم الطبيعة والأم الإنسان عيناها: عنواني الدائم في كل مكان/ توصلني حين تضيق الأرض بمن فيها،

ويكون الطوفان،/ عيناها قنديلان يزيحان الظلمة والأحزان،

ويداها سرُّ نجاحي حين أقيم، وحين أصير قصي الدار.

كما أعتقد أن الشاعر حسين حموي كان وفياً لأمه منفذاً لوصيتها، أميناً في نقل معاناة المعذبين، والفقراء الكادحين، فاتحاً لهم قلبه وبيته وبيانه من الشعر والنثر، وهذه اصداراته العديدة تشهد بذلك، ولاأدل على ذلك مرثيته الرائعة لأمه الراحلة المفعمة بالحزن والصدق والشاعرية:

لك الشعر، والنثر، والصلوات/ لأجلك هذا الغناء الموشح بالحزن

(١) - انظر الحاشية في نهاية القصيدة ص٩٣، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب- دمشق، كانون الأول ١٩٩٨.

يرسم فوق جبين الزمان/ ملامح وجه تفرد بالحسن والأمنياتْ.

إنه التعبير في الشعر للتصوير والتأثير، التصوير للتجربة الشعورية التي مرت بالشاعر، والتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لإنفعالهم، تجعلنا نزداد شعوراً بما يخالج نفسه من الأسى والكآبة، ومن اللهفة والحسرة على رحيل الأم القدوة:

مازالت حشرجة الروح تعربد في سمعي/ ليل نهار.

تأخذني فوق سحابات الحزن بعيداً،/ ثم تعاودني مسكوناً بالخوف أمام الأقدارْ

وهذه الطريقة في عرض الصور واحدة تلو الأخرى، تلقي بظلالها على جميع فضاءات القصيدة، كما تجتمع في القصيدة الظلال وتتناسق فتثير في نفوسنا انفعالاً خاصاً، هو الإنفعال الذي عاناه الشاعر وهو يقف أمام الغرفة التي كانت تسكن فيها أمه الراحلة:

حين مررت بغرفتها ليلاً،/ كانت مطفأة الأنوارْ

وعلى صدر الباب من الأعلى/ قفل أسود ذو أنياب.

فقرعت جميع الأبواب.

إنها لغة الحب والوفاء وأسلوب الحنين والذكريات المفعمة بالحزن التي يشعر بها كل ابن فقد أحد والديه أو أحد الأحبة على نفسه؛ إنه الحزن الذي لزم الشاعر، فيشعر لمفارقته أمه الراحلة أن حياته انشطرت كغصن غاب عنه جذعه الذي يربطه بالأرض ويمده من أمداء المجهول:

وسألت الريح، وكل الأصحابْ

عن وجه كان يضيء جهات الحي بعينيه،

ويطعم كل صغار الحي بكفيه،

ولاعجب في ذلك فإن الأمومة هي نبع الخير والرحمة والحب والبر تعطيه لأبنائها في أسرتها الصغيرة، ومنها ينتقل ذلك الغيض إلى الأسر الأخرى في الحي والمدينة.

من ترى يعلم السر في برزخ الصمت بعد الرحيل/ إنه اللغز والسر في ملكوت الفصول

فسبحان من ملك الروح، والكون في راحتيه/ وأصبح أمر الحياة وأمر الممات مناطاً به وحده دون سواه.

أي لفظ وأي فكر وأية شاعرية يترجم عن السر الذي كان بين الشاعر وأمه الراحلة؟! إنه سر الأمومة والنبوة، إنه متابع الرحمة والبر والحنان والإخلاص، ولغز الموت الذي يفرق بين المحبين.

ولازال الشاعر حسين الحموي يتذكر تلك الإلتماعة الأولى حيث شاهد وجه أمه الملائكي منذ طفولته الأولى ولازال يستذكره حتى الآن: باشاً، وضاءً، كريماً، محباً للناس أجمعين:

كان وجهاً به رقة الحلم، منه يشع ضياء عجيب، وذاكرة لاتموتْ

كان قلباً يرصعه الحبُّ / يعكس شمس النهارْ، ويومض كالبرق في كل ريح،

يبش، ويخصب للقادمين، وإن كان في ليل البؤس حزين،

كان وجهاً يرش البشاشة، والحب للناس جميعاً . . .

ومازال ذاك الوجه يرعى شاعرنا حسين الحموي بعينيه، حتى كانت الإغماضة الأخيرة في يوم صيفي قائظ، بعد أن انطفأ فيهما نور الحياة وللأبد، ففقد به ذاك الصوت الجريء الحنون:

ومازال وجهك يملأ كل الجهاتْ

وصوتك ذاك الجهور / الجريء/ الجريء/ الحنون

يضوّي بكل مكان

وترتد أصداؤه في ضمير الوجود

وكما علمت فقد كانت الأم الراحلة مثالاً يحتذى للأمومة الفطرية الملهمة التي لاتدلل ولا تحابي، ومثالاً للعمل الدؤوب، والسهر الدائم على مستقبل أبنائها وتوجيههم الاتجاه الصحيح مثل، التحصيل العالي، وفعل

الخير، والتحلي بالأخلاق الحميدة تمثلاً واقتداءً بالآباء والأجداد في الأسرة، والقناعة بالظروف المعيشية المتاحة:

وقوفاً على ضفة النهر نشعل ناراً،
ونبني لقلبين كانا معاً قبة من رخام صقيل
ونكتب بعض الذي تركاه لنا في ضمير الوصايا
ونفخر أن لنا أبوين جليلين، وجدّين أيضاً أضاءا، وكانا على عجلٍ في الرحيلْ.

إن مخيلة الشاعر لاتنسى كل مكان في المنزل الذي كانت ترقد وتجلس فيه الراحلة، ذاك سريرها، وفي تلك الشرفة كانت تراقب شمس المغيب، وعلى مقربة من باب الدار كانت تجلس مع أحبتها وجاراتها يقصصن الحكايا عن الأحبة الراحلين، فيالداتها وصديقاتها اكففن عن النواح ليسود الصمت رحاب الدار التي كانت تعيش فيها وتصلي:

قليلاً من الصمت ياأيها النائحون.
وفي هذه الدار كانت تقص الحكايا على الراحلين
وقوفاً دقيقة صمت على روحها

ولنسأل أنفسنا من أي مدرسة اكتسبت هذه الأم تلك الطباع والحكم والتجارب؟!! الجواب إنها مدرسة الصحراء التي خرَّجت لنا الأمهات العربيات التي تربى على أيديهن قادة الفتوحات العربية العظام الذين فتحوا لنا الأقطار والأمصار، وماأكثرهم في تاريخنا العربي الوضاء..

لقد تثقفت هذه الأم وأمثالها ثقافة شعبية أصيلة من القرية والبادية، فيها التجربة والحكمة وتتوجها مسحة من الروح الديني الفطري:

تذكرت الصوت المتهدج بالصلوات
صوت أبي وهو يرندح بالشعر،
صوت أبي فادي، والجوقة وهي تردد
أشعار ابن الفارض، وأبي الدرداء

ولكن الإنسان المؤمن لابد وأن يتذكر بأن الموت نهاية لكل حي، مهما طال أو قصر العمر، فلنتعظ ممن سبقونا من الأهل والصحاب:

إنه اللغز والسر في ملكوت الفصول/ فسبحان من ملك الروح والكون في راحتيه.

وأصبح أمر الحياة، وأمر الممات/ مناطاً به وحده عن سواه.

وسبحان من ملك النفس بين يديه/ فلا تعرف النفس! ماأتاها النذيرُ، بأي أرض تموت؟

إني أرى مسحة دينية متمثلة - عند الشاعر - في إيمان وتسليم بقضاء الديان الذي قرر كل شيء وحدد له، بداية ونهاية سواء أقصر العمر أم طال، وفي أي مكان في الوجود.

ولكن النفس البشرية ينتابها الهلع والفزع وعدم التصديق للوهلة الأولى بما حدث، حيث يعتقد الإنسان وهو في حمأة الفاجعة بأن روح من فقد تسكن قلبه وهي في ملكوت الملأ الأعلى، وكان هذا حال الشاعر حسين حموي حيث قال:

صعدت روحك للملأ الأعلى/ لكن مازالت تسكن قلبي

أبصر من نور بصيرتها دربي/ وأنام على هدهدة يديها، في عرس من الأحلام

ولكن الواقع المؤلم يبدد كل ماسواه، إنه الموت الذي غيب من قبلها كل الأهل والأصحاب الراحلين. أين الأهل؟ وأين الأصحاب؟ رحلوا فرداً فرداً،

ذابوا في الأرض كملح البحر/ وصاروا حفنة رمل في بحر ترابْ..

ولكن من حق الشاعر أن يستلهم ويستمد من طيف أمه الراحلة القوة والعزيمة لتكون لقلبه ذخيرة وياقوتاً من الحزن الثمين في الأزمات:

لم يزل طيفها في دمي يتبارى مع الروح في حلبة الاحتضار

لم يزل سيف ذلك الشعاع الإلهي، يومض كالبرق في لحظة الانفجار

وتلك الغيوم على شرفات النجوم تردد ذاك الصدى؟
تمور وتذرف دمعاً غزيراً على إمرأة من نضارْ
فكيف اتجهت، ترى وجهها في مرايا الجهاتْ.

وهكذا صار الحب أوسع محراب، يقف الشاعر حسين حموي ليشهد منه الكون في أروع صورة:

هو الحب، كل السموات تشهد أن لها أيكة السلسبيلْ،
تغني بها سوسنات الصباح، تغرد فيها العصافيرْ
تزهر فيها المجرات.

ومن أجدر من هذه الأم ذات الخلق النبيل والأهداف السامية والسيرة العطرة بأن يقام لها مقامٌ في القلوب والمهج، وأن يفرش الطريق الواصل إليها بالورد والعطر:

تنثر عطراً على جانبي الطريق المؤدي إليها،
ووروداً على كتفيها، / وترفض إلا على شرفة المجد يبنى مقام إليها،
فإن لها في القلوب مقاماً.

إن الحب المتبادل بين الأم وابنها من العمق بحيث لايزال ينبض به قلبه وتلهج به نفسه، متذكراً على الدوام أنها لازالت أمه في صومعتها، وأن هذه الهواجس لاتفارق مخيلته فمثلها خالدٌ على مر الزمان، لايموت، حيث مكانها في الثريا لا في اللحود:

فكيف أقول وداعاً، وأنت على شرفات الخلودْ؟
جناحاك فوق الثريا/ يحطان، لا في ثنايا اللحودْ
فما زال منك بقايا لحود/ ومازال منك الهوى والشجون

ولكن ذلك الهاجس لايدوم طويلاً حيث يبدده الواقع المر والحقيقة الساطعة كالشمس في رابعة النهار حيث تطرد وتبدد بقايا الظلام والضباب، ولم يبق أمام الشاعر إلا أن يرسل لأمه الراحلة التحيات الطيبات:

سلامٌ على روحها كلما طلعت نجمة أو أطل نهارْ

سلامٌ على وردة عبقت بالأريج وبالطهر والضوء كالجلنارْ
سلامٌ على روح من ترتدي سندساً، وتنام على سندس من نضارْ

لقد صب الشاعر حسين حموي موهبته الشعرية وعاطفته الصادقة واستخدم مفردات تملأ السمع نقرأ منها:

جذاذات قلبي، وردة المجرات، البرزخ، الأسلاك الشائكة، العلقم، بوصلتي، قنديل، حشرجة، يرندح، عشتار، العذراء، البرق، يرش البشاشة، زهر القرنفل والياسمين، رعود السماء، برق الرعود، الاحتضار، الانفجار، زهرة الجلنار، برزخ الصمت، الثريا، اللحود، اللحون، الهوى والشجون، الأريج، الضوء، الجلنار، سندس، نضار..

وأن هذه المفردات لتدل على عمق العلاقة الشعورية وعلى اتساع مساحة المعاناة القلبية في نفس الشاعر وذاكرته.. حيث استطاع أن يحملنا إلى فضاءات البرزخ مع قلب الأمومة في رحلته الرثائية فأثر في نفوسنا حيث أشرك في ذلك من المعاني اللغوية للألفاظ والعبارات، والإيقاع الموسيقي للتراكيب والصور والظلال التي تضمنها شعر التفعيلة الذي عبّر به الشاعر عما يختلج بالنفس الإنسانية المسكونة بالحب من حزن تآلف وتناغم وتناسق في سيمفونية رثائية رائعة لنشيد مؤثر حزين.

* * *

نافذة على الوطن العربي

عبد الرحمن الحلبي

علوم

النباتات المفترسة

أوراق النبات هي المسؤولة عن تجهيز الغذاء، لاحتوائها على «الكلوروفيل» هذه المادة الخضراء السحرية التي تحوّل مايمتصه جذر النبات من ماء وأملاح معدنية وماتبثه من غاز ثاني أكسيد

(●) عبد الرحمن الحلبي: باحث من سورية، مدير ندوة كاتب وموقف.

الكربون إلى مواد «كربوهيدراتية»، مستعينة في ذلك بالطاقة الكامنة في أشعة الشمس فيما يُسمّى «التمثيل الضوئي».

إلا أن ثمة نباتات تنمو حول المستنقعات، وفي الأراضي السبخة ذات التربة الفقيرة في عناصرها الغذائية، خاصة أملاح الأمونيا والنترات التي تلعب دوراً مهماً في تكوين الأحماض الأمينية والنيوكليوتيدات اللازمة لبناء البروتينات، والتي منها يكوّن النبات خلايا وأنسجة جديدة، فإذا فشل النبات في الحصول على قدْر كاف مما يحتاج إليه من هذه الأملاح النيتروجينية المهمة، كما يصفها الباحث د. محمد علي أحمد[1]، قلّ نموّه وفشل في استكمال حياته.

لقد استطاعت بعض النباتات النامية في مثل هذه المناطق التأقلم، فطوّرت من نفسها وغيّرت في تركيب بعض أوراقها التي تحوّرت إلى تراكيب وشراك خداعة، تحتال بها على الحشرات الصغيرة واليرقات اليافعة التي تتجول حولها، فتقع داخل مصائد محكمة ثم تموت.

تقوم هذه الأوراق المتحورة بإفراز أنزيمات هاضمة تحلّل بها لحم الحشرة الغني بالنتروجين والفوسفور والبوتاسيوم، وبذلك تحصل على ماينقصها من عناصر غذائية بطريقة مبتكرة وفريدة من نوعها، حتى أطلق العلماء على مثل هذه النباتات آكلة اللحوم اسم النباتات المفترسة أو المتوحشة، ويُعدّ هذا الأسلوب الغذائي من الأساليب غير المألوفة في عالم النبات، وهي من أكثر غرائب الطبيعة إثارة، وتختلف مثل هذه النباتات فيما بينها في تحوّرات أوراقها إلى مصائد مبتكرة وشراك خداعية عبقرية التركيب بارعة الأداء، تظهر عظمة قيّوم هذا الخلق.

من أمثلة هذه النباتات المتوحّشة ذات المصائد غير المتحركة نبات «النانبط» «النبينش» الذي يتفلطح فيه نصل الورقة عند القاعدة، ويستطيل عرقها الوسطي خارج النصل ويصبح مجوّفاً عند نهايته في صورة دورق له غطاء. ويمتلئ قاع الدورق بمحلول عصيري يحتوي على أنزيمات هاضمة،

بينما يبطّن السطح الداخلي للوعاء خلايا قادرة على امتصاص نواتج هضم الحشرة.

ويعمل غطاء الوعاء الدّورقي السابق على منع تساقط قطيرات ماء المطر إلى داخل الدّورق، وبذلك لايتخفف محلول الأنزيمات الهاضمة داخله، ويظلّ في تركيزه العالي القادر على هضم لحم الحشرة خلال ساعات قليلة.

وقد تصل هذه الأوعية الصائدة للحشرات إلى أحجام كبيرة يصعب تصديقها، فلقد شوهدت أنواع من هذه النباتات المتوحشة تكون أوعية يصل محتواها من محلول الأنزيمات الهاضمة - كما يقول الباحث - الى حوالي اللتر، ونباتات أخرى تكوّن أوعية صائدة للحشرات يمكنها ابتلاع كرة قدم صغيرة.

وعلى الرغم من هذه الأوعية العملاقة، فإن هذه النباتات تصطاد فرائس حشرية لايزيد حجمها، عادة، عن حجم الذبابة المنزلية.

وفي الحق أن النباتات المتوحشة، المكونة للمصائد المتحركة، تُعدّ أعجوبة عالم النبات؛ من أمثلتها نبات «الدروسير العشبي» ذي الأوراق الخضراء المبرقشة باللون الأحمر، والأزهار البيضاء الجميلة.

يتألف هذا النبات من أوراق مغطاة بشعيرات ذات عنق طويل ينتهي برأس منتفخ يحتوي على مادة لزجة لاصقة، ويصل عدد هذه الشعيرات إلى حوالي / ٢٠٠/ شعيرة على الورقة الواحدة، تتوزّع على النصل بحيث تبدو كأنها تحمل قطيرات من ماء الندى.

تنخدع الحشرات بهذا المنظر البريء لشعيرات نبات الدروسيرا، فتنجذب إلى أوراقه، ساعية وراء قطيرات الندى، حتى إذا مالامس جسم الحشرة هذه الشعيرات الصق بها على الفور، وإذ تحاول الحشرة الفكاك مما وقعت فيه، فإن ذلك لن يزيدها إلا التصاقاً، بسبب أن حركتها للخلاص ستقودها إلى استدعاء العديد من الشعيرات للإمساك بها أكثر. ثم أن

الشعيرات البعيدة عن المركز - حيث وجود الحشرة - ستنحني لتساهم هي الأخرى في إحكام السيطرة التامة على الفريسة. ثم ماتكاد تمضي بضع دقائق حتى تكون ورقة «الدروسيرا» قد غيرت شكلها إلى شكل مقعّر يشبه الصحن العميق بحيث تكون الحشرة في مركزه، بينما يحيط بها العديد من الشعيرات اللاصقة.

تفرز الشعيرات اللاصقة، من رؤوسها المتنفخة، سائلاً لزجاً يغمر جسم الفريسة فيشل حركتها ويمنعها من المقاومة، فتكف عن محاولاتها اليائسة للإفلات، فتخور قواها، وتفقد آخر أمل لها في النجاة مما هي فيه. وفي الآن ذاته يكون السائل اللزج قد قدّم «أنزيمات» هاضمة، وظيفتها هضم بروتين جسم الحشرة، وتحليله إلى مواد بسيطة ذائبة يسهل امتصاصها بواسطة ذلك النبات المفترس.

تتراوح عملية الهضم بين عدة ساعات وعدة أيام، وذلك وفقاً لحجم الحشرة التي اصطادها هذا النبات، ونوعها، واللافت بحق أن الورقة - بعد أن يتم الهضم وامتصاص النواتج الذائبة، وبعد أن تكون الحشرة قد جفّت تماماً وغدت عديم الفائدة للنبات المفترس - بعد هذا كله تعود، الورقة، إلى سابق شكلها الطبيعي، وتبتعد الشعيرات ذات الرؤوس المتنفخة عن الجسم الذي جفّ، فيتطاير هذا الجسم بواسطة حركة الهواء حول النبات، وبذلك يستعد النبات المفترس لاستقبال صيد جديد وتهيئة وجبته الغذائية التالية.

من النباتات المتوحشة الأخرى، النبات المعروف بـ «الديونيا» -Venus's- Flytrap (Dionaea muscipula) ذي الأوراق المتحورة إلى مصائد بارعة، تقبض على فرائسها من الحشرات بمهارة فائقة، قد لانجدها لدى الكائنات الحية الأخرى.

يتركب جسم الورقة، في هذا النبات، من جزءيّن يتحركان على طول العرق الوسطي، بحيث ينطبق كل جزء على الآخر كما تنطبق صفحات الكتاب.

ويتحكم في آلية غلق هذه المصيدة «الحشرية» ثلاث شعيرات حساسة تتوزع على طول العِرق الوسطي للسطح العلوي لورقة النبات المفترس. تتنبّه هذه الشعيرات إلى وجود الفريسة بطريقة خاصة يندر فيها الخطأ. حيث عندما تلامس حشرةٌ ما شعرتين من الشعيرات الثلاث الحساسة، فإنها تعطي - بسرعة فائقة - إشارات كهربائية إلى خلايا نباتية محركة لجزءَيْ الورقة. وتتمددّ هذه الخلايا المحركة، المنتشرة على سطح الورقة، بدرجة أكبر من تمدد الخلايا الداخلية، مما يؤدي إلى إغلاق جزيئي الورقة فجأة، وبسرعة يقدّرها الباحث بأقل من نصف ثانية!

تعدّ آلية قنص الحشرات في هذا النبات المتوحش، والعبقري معاً، غاية في الذكاء والبراعة، فهي لا تستجيب لتساقط أوراق الأشجار على المصائد الورقية، حيث أن مثل هذه الأوراق المتساقطة لا تلمس، عادة، سوى شعيرة حساسة واحدة من الشعيرات الثلاث المنتشرة على امتداد العرق الوسطي، وبذلك يتجنب النبات اصطياد الأوراق الجافة التي لا جدوى منها، بينما تتهيأ لاصطياد حشرات تفيض بالبروتين الذي تتوق إليه كلما جاعت.

ثم إن أوراق نبات الديونيا لا يكتفي بما سبق من براعة ومهارة في الصيد، ذلك أن حواف هذه الأوراق مزودة بنهايات مسننة بأسنان طويلة وحادة، تنتشر على محيط الورقة الخارجي، وهي تشبة في شكلها مصائد الدببة. فإذا ما أطبقت هذه المصيدة الورقية، بجزءيْها، على حشرة ما، تداخلت المسننات فيما بينها وأغلقت الفضاء الورقي، وبذلك لا تقوى الحشرة، الكبيرة بخاصة، على الإفلات من هذه المصيدة القاتلة.

* * *

أفكار

دَوْر الفلسفة في المجتمع العربي

مازالت الفلسفة في الوطن العربي بعيدة- كما رآها الباحث العربي الأردني د. عادل ضاهر - عن أن تلعب أي دور نقدي في حقلي السياسة والاجتماع وحقل الدين. حيث أن هناك ثلاث عقبات تحول بين الفيلسوف العربي ولعب أي دور نقدي. تتعلق الأولى بثقافته الفلسفية التي رسّخت فيه تصوراً معيناً للفلسفة يجردّها من وظيفتها النقدية، التقويمية، على صعيد التنظير الإجتماعي والسياسي. وتتعلّق الثانية والثالثة، كما يراهما الباحث[٢]، بعوامل من خارج الفلسفة.

فالعقبة الثانية مرتبطة بكوننا ننتمي إلى ثقافة مازالت تخضع لأبشع الأوهام بالنسبة إلى قدسية الماضي والمعتقدات الآتية من الماضي، والعقبة الثالثة مرتبطة بالأنظمة السياسية في الوطن العربي، التي لاتوفر مناخاً صالحاً للبحث الحر، حسب الباحث، فلسفياً كان أم غير فلسفي. فالمفكر، في معظم أقطار الوطن العربي، يعيش باستمرار في ظل كابوس من التقنيد والكبت الساحق والظلامية الخرقاء، وهو في ظل هذا الكابوس يجد نفسه أمام لائحة طويلة من المحرمات تحتوي على معظم الموضوعات التي يمكن للفيلسوف أن يعمل أدواته النقدية فيها.

ونظراً إلى هذا الوضع الذي عليه الفلسفة في الوطن العربي فإن الباحث يشير إلى ندرة سماعه أصواتاً نقدية صادرة عن فلاسفتنا العرب. والأسوأ أن الفلسفة في هذا الوطن مافتئت، منذ فترة لايستهان بها، تكتسب دوراً ايديولوجياً محافظاً، حيث يتحول التنظير الفلسفي بمجمله - حسب الباحث- إلى مجرّد قناع للايديولوجيا السائدة. وهذا الأمر يتعلق بالعقبة الأولى أكثر من تعلّقه بالعقبتين الثانية والثالثة. حيث أن الممارسة الفلسفية،

في المجتمع العربي، والقضايا التي تثيرها تنم، على العموم، عن قبول ضمني للتصورّ السائد للفلسفة في الغرب اليوم، أي التصورّ الذي يجرّدها من وظيفتها النقدية، التقويمية، لاسيما أن معظم فلاسفتنا المعاصرين تلقوا ثقافتهم من الجامعات الغربية.

إذن القضايا التي تثيرها فلسفتنا العربية تنطلق من هذا السائد وليس، بالضرورة، من التصور السائد في ثقافتنا المحلية، والذي يتعين علينا بموجبه أن ننظر إلى نوع معين من المعتقدات على أنه لايقبل البحث حتى من حيث المبدأ، كذلك ليس في ممارستنا الفلسفية، على العموم، وحسب الباحث دائماً، ماينم عن قبولنا لشرعية التقييد الذي تمارسه معظم الأنظمة السياسية على الفكر. فثمة اتفاق بين فلاسفتنا- باعتقاد الباحث- على وجوب رفض الرقابة على الفكر من حيث المبدأ، ولذلك فإن الاعتقاد السائد بين الفلاسفة العرب هو «بضرورة إزالة العقبة الثالثة».

أما العقبة الأولى فإن وجودها منوط بترسّخ نظرة معينة للفلسفة في أذهان فلاسفتنا العرب، بعامل تأثرهم بطرق التفكير الفلسفي في الغرب. وإذن فما التصور السائد للفلسفة في الغرب، وهل هو، فعلاً، التصورّ الذي يسود بين الفلاسفة العرب، ويعطي للفلسفة، في المجتمع العربي، دوراً ايديولوجياً محافظاً؟

منعاً للتضليل يوضح الباحث، في جوابه عن تساؤله، أنه لايقصد بكلامه عن «تصور سائد للفلسفة في الغرب» أن ثمة وحدة أو شبه وحدة للنظر الفلسفي في الغرب، أو أن ثمة اتفاقاً حول الأغراض المحددة للفلسفة، أو حول طرق التفلسف، بل يقصد أن معظم التيارات الفلسفية الغربية في هذا القرن لاتُعنى، فلسفياً، بأية وظيفة نقدية، وليس لها أي دور سياسي أو اجتماعي.. فإذا مااستثنينا التيار الماركسي، وقلة قليلة من الفلاسفة غير الماركسيين، كجون ديوي مثلاً، فإننا سنجد أن الاتجاهات الفلسفية السائدة في الغرب- على الرغم من تباينها على المستوى المنهجي

وكذلك على مستوى الأغراض الفلسفية المحدَّدة لكل منها- سنجد أن هذه الاتجاهات تصب كلها في اتجاه النظر إلى الفلسفة على أنها محايدة ايديولوجياً. وكأن هناك شبه اتفاق، بين الفلاسفة المعاصرين في الغرب، على أن الفلسفة ليست أداة مناسبة للنقد السياسي والإجتماعي.

وبعد متابعة متأنية لنماذج عدة من الفلاسفة الغربيين المعاصرين، يقرر الباحث أن هدف الفلسفة هو الكشف الحدسي عن البنى الأخيرة للمعرفة، بعامة، وعن الموضوعات الخالصة - الماهيات بلغة (هوسرل)- التي يشكل الإدراك العياني، المباشر، لها الأساس النهائي لكل معرفة صحيحة.

هنا تتوحد الفلسفة بـ«الابستمولوجيا»؛ تصير علم العلوم، أي المنهج الناظم لها جميعاً. ومن الواضح أنه، حسب هذا التصوّر للفلسفة، لايمكن أن تدخل، حتى نظرياً، ضمن دائرة المسائل الفلسفية أسئلة لها مساس بحياة الإنسان ومصيره، بتطلعاته وأهدافه، ولذلك فإن التصوّر الوجودي - الفينومينولوجي للفلسفة، وكذلك التصوّر الفينومينولوجي الخالص لها، يصلان إلى النتائج نفسها، التي يصل إليها التصوّر التحليلي/ اللغوي، لجهة تحييد الفلسفة معيارياً، وبالتالي، سياسياً وايديولوجياً. وماشهدناه في الغرب في هذا القرن من انحدار كبير- حسب الباحث- للفلسفة الإجتماعية والسياسية، ليس إلا تعبيراً صارخاً عن هذا النزعات الفلسفية العاملة، عن وعي أوغير وعي، بمبدأ (فتجنشتين) القائل: «على الفلسفة أن تترك كل شيء كما هو».

وإذن هل يختلف وضع الفلسفة عندنا، نحن العرب، ؟ ولقد كان الجواب عن هذا السؤال بالنفي، وفقاً لوجهة نظر الباحث، كما أنه لم يكن جوابه مبنياً على ماكتبه المشتغلون بالفلسفة، عربياً، حول طبيعة الفلسفة، وإنما هو مبني على مسح عام للقضايا التي تستأثر باهتمام المشتغلين بالفلسفة عندنا، هذه القضايا- كما قد لايخفى على المطلعين- لاتختلف عن القضايا التي تثار في الفلسفة الغربية اليوم، وهي إجمالاً قضايا من النوع الذي

ينطوي على النظر إلى الفلسفة على أنها شأن «ميتا- علمي» و «ميتا- أخلاقي» و «ميتا- ايديولوجي»، فمعظم المشتغلين في حقل الفلسفة من العرب يقوم بدور الشارح للفلسفة السابقة أو الحاضرة، ومن النادر - كما يرى الباحث - أن نجد بينهم من يثير أية قضية فلسفية بقصد معالجتها معالجة جديدة، أو إلقاء ضوء جديد عليها. ثم من النادر جداً أن نواجه بقضايا ذات طابع معياري / جوهري، عندما نجد محاولة لإثارة مشكلة فلسفية في كتابات فلاسفتنا.

أما إذا ما أثيرت قضايا فلسفية، وهذا أمر نادر، فإنها تكون من النوع التقليدي، من مقياس: هل تتعارض الحرية مع الحتمية؟.. هل الكون روحي أم مادي في أساسه؟.. ما الحل لإشكالية علاقة الجسم بالعقل؟.. هل يمكن البرهنة على وجود الله؟، ماهو التفسير العلمي؟ ماهو النموذج السببي في التفسير؟ هل العالم واحد أم متعدد؟! أيهما أصوب الاسمية أم الواقعية؟ ماهو الخير؟ الواجب؟ ماهي الضرورة الانطولوجية؟ هل تجد المعرفة أساسها الأخير في الملاحظة التجريبية؟..

ثم إذا ما أثيرت قضايا فلسفية فهي، على الأغلب، ستكون إمّا من النوع الابستمولوجي أو الانطولوجي أو قضايا ميتا- علمية أو ميتا- أخلاقية، أو ميتا- لغوية بعامة.

وقد رأى الباحث أن التعميم الذي أطلقه، ونطلقه، على الممارسة الفلسفية عندنا لاينطبق على كتابات كبار المشتغلين بالفلسفة العربية من أمثال: يوسف كرم وزكي نجيب محمود وزكريا ابراهيم وعبد الرحمن بدوي.. فحسب، بل ينطبق أيضاً على المساقات الفلسفية التي تُدرّس في جامعاتنا. هذه المساقات تبتعد، على العموم، ابتعاداً تاماً أو شبه تام عن الفلسفة السياسية والإجتماعية في جانبها المعياري / الجوهري. كذلك نجد تأييداً للتعميم المعني في الرسائل الفلسفية التي تقدم في الجامعات العربية لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه، إنه لأمر نادر جداً، حسب الكاتب، أن

نجد بين هذه الرسائل اهتماماً بقضايا ذات طابع معياري ضمن إطار الفلسفة السياسية والإجتماعية؟ وحتى الفلاسفة العرب الذين يتصدون لمشكلات سياسية واجتماعية كالدكتور صادق جلال العظم، مثلاً، لايفعلون هذا، عموماً، بوصفهم فلاسفة، بل يفعلونه بوصفهم مواطنين لهم اهتمام بهذه القضايا، وكأنها غير قابلة لأن تعالج من منظار فلسفي، قدر قابليتها للمعالجة من منظار سوسيولوجي أو سياسي أو اقتصادي لاتطاله الفلسفة.

النظرة للفلسفة التي تنطوي عليها ممارسات المشتغلين فيها من العرب، لا النظرة التي يعلنون عنها، تتسم إذن، وحسبما يراها الباحث، بالسمات التالية: أولاً، إنها نظرة ترى في الفلسفة نشاطاً تجريدياً يدخل إمّا ضمن إطار الانطولوجيا الوصفية أو ضمن إطار التحليل، بمعنى من معانيه، نشاطاً يلتزم، عن وعي، الحياد في كل الشؤون التي لها مساس بحياة الإنسان، بتطلعاته وأهدافه، فهي، من هذا المنظور، غير ذات نتائج جوهرية / معيارية.

ثانياً، إنها نظرة لاتوجّه نحو دراسة الدور الايديولوجي للفلسفة، فخرافة الحياد التي تنطوي عليها السمة الأولى تحجب عن الفلاسفة العرب الوظائف الايديولوجية لكتاباتهم الفلسفية، وترسّخ في أذهانهم باستمرار أنّ مايقومون به، بوصفهم فلاسفة، هو شيء شبيه بالعلم، وإن لم يكن علماً بالمعنى الفني للكلمة. وهكذا فلا يشجّع هذا التصوّر للفلسفة أي ميل للنظر إلى الخلافات الفلسفية على أنها تنطوي على خلافات ايديولوجية، بالعكس، فإنه لايشجّع على النظر إلى الخلافات الأخيرة سوى أنها كالخلافات العلمية.

ثالثاً، إن النظرة المعنية للفلسفة تنم عن نظرة علموية، أي نزعة تتخذ من المعرفة العلمية نموذجاً لكل أنواع المعرفة، ولاتقف - بالتالي - من العلم موقفاً نقدياً، بل إن العلم يصير المعيار لكل نقد.

وإذ يسهب الباحث في رابعاً وخامساً وسادساً يرى أن عملية أدلجة الفكر بعامة والفلسفة بخاصة لايمكن تجنبها عن طريق نظرة للعقل تجرده من

وظيفته المعيارية / الجوهرية، أي عن طريق التقيد بمبدأ العقلانية المنهجية والتقنية الذي هو مجرد ستار لنظرة ايديولوجية محافظة. فالخيار أمام الفلاسفة العرب ليس في أدلجة أو عدم أدلجة الفلسفة، بل في جعلها سلاحاً إمّا بأيدي القوى المحافظة أو جعلها سلاحاً بأيدي قوى التغيير، أي بين أدلجتها على نحو يساهم في تغييره.

ثم يعتقد الباحث أن فلاسفتنا مارسوا الفلسفة على نحو ينم عن انحيازٍ- عن غير قصد- إلى ترسيخ القائم.

فنون

تطور فنّ الغناء العربي

لجأ الباحث العربي الكويتي محمد هليل في دراسته المطولة[٣] إلى العديد من المصادر التي لاحقت حركة الغناء العربي، لا سيما الفن الموسيقي والقصيدة الغنائية ولقد كان من هذه المصادر، بل أولها، كتاب «وصف مصر» الذي توفر على وضعه البروفيسور (جيوم أندريه فيوتو) أحد العلماء المرافقين للحملة الفرنسية على مصر. ثم كتاب «الموسيقي الشرقي» لمحمد كامل الخلعي، ثم «أعلام الموسيقا والغناء» لفكري بطرس، ثم «الأغاني والموسيقا الشرقية بين القديم والحديث» لأحمد أبو الخضر منسي، ثم كتاب «العظماء السبعة» لفيكتور سحاب، ثم سواها.. وسواها..

وقد لاحظ الباحث أن فكري بطرس قد حدد ثلاث مراحل لتطوّر فن الغناء في مصر على مدى مئة عام / من ١٨٦٧- إلى ١٩٦٧/ ، تمثل كل مرحلة منها مدرسة خاصة ذات طابع مميّز. أولى هذه المدارس «الصّهبجيّة» التي كان على رأسها (سعد دوبل) و (محمد الحصري) وقد استمرت من عام ١٨٦٥ إلى ١٨٩٠. والثانية «المدرسة الوسطى» كما أحبّ بطرس أن

يسميها. هذه المدرسة تبدأ بظهور (عبده الحامولي) وتنتهي بـ(داود حسني) والتي استمرت حتى العام ١٩١٩. ثم تأتي «المدرسة الثالثة» التي تزعمها (سيد درويش) وتابع فيها الشيخ (زكريا أحمد). وقد أخبرنا كامل الخلعي، حسب الباحث، أن رجلاً من حلب اسمه (شاكر أفندي)، وفد إلى القطر المصري في المئة الأولى بعد الألف، وكان فنّ الألحان فيه مجهولاً، فنقل إليه جملة تواشيح وقدود كانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهل حلب عن أهل الدولة العربية؟ فتلقاها عنه بعضهم، وصارت عندهم ذخيرة نفيسة، واشتهر حرصهم عليها، حتى لقد صار الواقفون عليها يحرمون الناس من تلقينها بغية التفرد بها، وبقيت بينهم على بساطتها الأصلية... فكانت بالنسبة للغناء مثل حروف الهجاء بالنسبة للكلام؛ وظلوا كذلك حتى عصر (عبده الحامولي).

ثم يذكر الخلعي- حسب الباحث أيضاً- ماتلقاه من الموشحات الشامية على يد «أستاذنا الأول أحمد أبو خليل القباني الدمشقي، والشيخ عثمان الموصلي وسواهما».

وبعد أن يتابع الباحث هذه المدرسة يصل إلى مدرسة «الجيل الأوسط» فيذكر أن أقطاب هذه المدرسة يختلفون عن شيوخ «الصهبجية» في كون جهودهم قد انصرفت إلى قالب القصيدة الغنائية والموال، وجدّدوا في القوالب الموروثة، وقد سيطرت فكرة التجديد على عقول أفراد هذه المدرسة بصورة فاقت كثيراً الحماس التقليدي لإحياء تراث الموسيقا العربية، ولقد كان من أبرز أعلام هذه المدرسة الشيخ محمد عبد الرحيم المسلوب، الذي مهّد الأرض التي سار عليها عبده الحامولي، الذي جدّد بحق في هذه المدرسة بما قام به من مزاوجة بين المزاجين التركي والمصري، حتى لقد بات أهل الطبقة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي يطربون، بفضل الحامولي، للغناء العربي المصري.

أسهمت هذه المدارس في تشكيل ملامح النموذج الكلاسيكي

للقصيدة الغنائية، الذي جرى بعثه بواسطة ملحني «الجيل الأوسط» وعلى رأسهم الحامولي وأتباعهم من المتأخرين المنتمين إلى هذا الجيل ذاته كالشيخ (أبو العلا محمد)، أو إلى المدرسة الحديثة كـ(محمد عبد الوهاب).

لقد تربى معظم أعلام «المدرسة الحديثة» في بيئة الغناء القديم، فمع أن محمد عبد الوهاب، وهو أهم أفراد هذه المدرسة الذين اضطلعوا بمهمة «تحديث» القصيدة الغنائية وربما الغناء العربي بأسره، قد ولد في مطالع القرن العشرين، كما أن اثنين من روادها البارزين (محمد القصبجي وزكريا أحمد) قد ولدا في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، إلا أنهم جميعاً، سواء المتقدم منهم أو المتأخر، قد تربوا في بيئة الغناء القديم.

وحسب وجهة نظر فيكتور سحاب في كتابه «العظماء السبعة» فإن مظاهر التطوير التي أحدثها ممثلو المدرسة الحديثة تتبدّى بالشيخ سيد درويش الذي وضع أسس التعبير المسرحي والتمثيلي في الموسيقا العربية، ومحمد القصبجي الذي وضع ملامح المونولوج الوجداني العربي، وثبّت أصوله الموسيقية، والشيخ زكريا أحمد الذي طوّر «الدور» و«الطقطوقة»، ومحمد عبد الوهاب الذي طوّر القصيدة وأنشأ الموال في أغنية مستقلة، ووضع ملامح الأغنية السينمائية.

أما الباحث فيرى أن كلام سحاب صحيح في جملته، لكنه يتعلق- حسب ظنه- بقوالب الغناء Forms وعلاقات الطابع الخاص ethetic أكثر من كونه يتناول طبيعة اللغة الموسيقية، في حين أن عملية التحديث برمتها، نبعت من داخل اللحنية المصرية ذاتها، ورغبة الملحنين في تطويرها، بما يتلاءم مع مشاعرهم الذاتية والمستجدات الحضارية التي أشار إليها سحاب في كتابه.

ففي مجال القصيدة الغنائية لابد من ملاحظة أنه باستثناء سيد درويش الذي لم يعن بتلحين القصائد- كما رآه الباحث- فقد عمل الباقون، مشتركين، على تحديث لغة القصيدة بالقدر الذي باعد بينها وبين نموذجها الكلاسيكي كما تجلّى بصفة خاصة عند الحامولي و «أبو العلا محمد»، وقد

لا تصل جهود القصبجي وزكريا أحمد في هذا الصدد، إلى حجم الجهد الذي بذله عبد الوهاب، ربما لأن الأول لم يكن مغنياً حلو الصوت، وبالتالي لم يتحمس لغناء أو تلحين القصائد. وحسب علم الباحث أن قصيدة «إنّ حالي في هواها عجب» هي الوحيدة التي سمحت أريحيته بتلحينها، وفقاً لمقايسات القالب الذي تربّى عليه سمعياً، لكنه بعدما تمكّن من حلّ إشكالية اللغة، أقدم دون تردد على تلحين عدد كبير من القصائد، غنت بعضها أم كلثوم، أمثال: «خاصمتني، أيقظت فيّ عواطفي، أيها الفلك على وشك الرحيل، لاح نور الفجر، يافؤادي غنّ ألحان الوفا، ياغائباً عن عيوني».

أما زكريا أحمد، وحسب الباحث دائماً، فقد مارس تلحين القصائد الدينية في بواكير حياته، لعل أشهرها قصيدة «مولاي كتبت رحمة الناس عليك»، كما وضع ألحاناً لقصائد تحتذي النهج القديم. غير أن تراثه الحقيقي الباقي يتمثل في قصائده الملحنة للسينما وبالذات لأم كلثوم، وكلها مصاغة وفقاً للأسلوب الحديث الذي توصل إليه مستهدياً بتجارب زملائه، بدءاً بالثلاثينيات، ويُخص بالذكر من هذه القصائد: «قولي لطيفك ينثني عن مضجعي، يابشير الأنس، رحلت عنك ساجعات الطيور، بين ذل الهوى وعزة نفسي، أيها الرائح المجد».

يختلف الوضع بالنسبة لعبد الوهاب الذي تميّز عن سابقيه من أعلام المدرسة الحديثة، بحلاوة صوته وموهبته التلحينية الفائقة النظير، كما يراها الباحث. ولما كان شاغله الأوحد ينحصر - في مبتدأ حياته في توكيد قدرته على الغناء الصعب، لذا اختار أن يحقق ذاته، كمطرب، من خلال أدائه أهم القصائد الشائعة في أيامه. غير أن حسن الطالع وحده هو الذي أثبت، فيما بعد، أن عبد الوهاب لم يكن مغنياً فذاً فحسب، بل كان ملحناً فذاً للقصائد أيضاً، التي تلقّى أصولها على أبو العلا محمد. ولقد شهدت حقبة العشرينيات فيضاً من قصائده التي بلغ تعدادها ثلاث عشرة قصيدة.

صحيح أن سيد درويش لم يلحن القصائد والمواويل، لكن الصحيح أيضاً أنه خاض امتحانه الصعب وهو بصدد وضع أدواره العشرة، فأثبت بحق أنه أحد الرواد الأوائل الذين وجهوا ضربة موجعة لألوان الصياغات اللحنية المستمدة من فنون الانشاد، وذلك باجتنابه نوبات الإحاطة الزخرفية، واعتماده كلياً على الدرجات البنائية التي يكاد يستحيل التصرف بها بواسطة التغيير أو الحذف، وربما كانت خطوطه اللحنية، بانسراحاتها الطويلة وتوغلها عبر أحياز عريضة، تبدو أقرب في طابعها الى النموذج الميلودي الفراغي القديم، لكن خلوها من الزخارف ووضوح مقصدها واحتوائها على المسافات التأليفية والفجوات يجعلها تنأى بوضوح عن النموذج المذكور.

على أن ما أحدثه سيد درويش من ابتكارات في تلحين الدّور إنما ينحصر- كما يراه الباحث- في أمرين أساسيين، الأول: استخدامه علاقات ذات طابع وظيفي وتعبيري استوحاها من ألحانه المسرحية. والثاني: تطويره لعناصر القالب الشكلي، سواء بتمديده رقعة المذهب وبداية جسم الدور، أو بإدخاله الليالي والآهات كجزءين ضروريين في كل أدواره تقريباً، وتوسّعه في مردّات «الهنك والإنشاد» التبادلي بين المغني وأفراد الجوقة «المذهبجيّة»، حتى ليصح القول: إن قالب الدّور استطاع بفضل جهود زعيم المدرسة الحديثة، أن يصل إلى ذروة عالية لم يقو على بلوغها أحد ممن جاءوا بعده.

أما عبد الوهاب فقد اهتدى إلى حلّه الأمثل في الموسيقتين: العالمية والتركية، إضافة إلى ما أمدّته به موهبته الصوتية من قدرة على أداء النغمات الدقيقة، التي تقل في مسموعها عن ربع الصوت «التون»، أو بالأحرى قدرته على زحلقة النوتات، الزخرفية منها بخاصة، بصوته أثناء الغناء، الأمر الذي خلع على خاماته- بدءاً بالثلاثينات فصاعداً- طابعاً استيطيقياً ووجدانياً عاماً يصعب التعبير عنه بالكلمات. ولاريب أن ظهور الميكروفون كان الدافع وراء ابتداعه طريقته الجديدة في الأداء، كما كان هذا الجهاز

العجيب الحاث له على تجويد مناطق القرارات وتغيير مخارجه مما جعل غناءه أكثر رهافة وتهذيباً وصقلاً.

وإذا كان هذا الفنان قد تحمّل أكثر من زميليه «القصبجي وزكريا» مسؤولية الانعتاق من أسر النمط الخطي، الذي تشربّه في طفولته وصباه، وانحدر إليه رأساً عن سلامة حجازي وأبو العلا محمد، فلأنه كان قد شارك في تكريسه أثناء حقبة العشرينيات بأدائه قصائد تجسّد خصائصه في أوضح صورة ممكنة، وبفضل ولعه المبكر بالموسيقا العالمية فقد تعلّم كيف يدخل على بناء هذه القصائد تجديدات لحنية، أخرجتها في العديد من الأحوال عن هيكلها الخطي الصارم.

كما تعلّم عبد الوهاب في طور لاحق كيف يستخدم صياغة خطية تتجه إلى هدفها مباشرة دون تلكؤ أو انعطافات جانبيّة، وتكاد تخلو من مظاهر التكرار أو التقابل أو التناظر أو التتالي. لكنه سرعان ما تخلّى - كما رآه الباحث - عن طريقته التلحينية القائمة على رصانة الحبكة وعمق التعبير، فراح يبحث، منذ أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، عن طريقة أخرى تقوم على علاقات التشاكل ليضمن لألحانه السهولة والقدرة على النفاذ بسرعة إلى ذائقة المتلقي.

ويمكن حصر مظاهر التجديد التي أدخلها رواد المدرسة الحديثة على طرائق تلحين الأغنية العربية في: إثراء الإيقاع الداخلي للجملة اللحنية عن طريق التحرك بسرعة فيما بين ضغوط «النبر المازوري» وتنويع القيم الزمنية للدرجات والتعويل بصفة خاصة على النوتات الصغيرة. ثم وحدة الجو النغمي، وتحقيق درجة قصوى من التطابق بين العروضين الشعري والموسيقي، ثم إفساح المجال للعنصر الموسيقي البحت المتمثل في المقدمات واللازمات البنائية، ثم تنويع مضمون الدلالة الموسيقية في التعبير عن معاني مضمون النص الشعري. هذا وسيظل أمامنا التركيب اللحني للقصائد المغناة أو «تحليل القصائد» الذي سنحاول التوقف عنده في عدد لاحق من «المعرفة».

إبداع

صادق الصائغ شاعر عراقي، تحمل قصائده هماً عربياً عاماً، ينبثق من جوانيّة الشاعر الخاصة، وينطلق في أمداء غير محدودة الأبعاد، حتى لكأن صاحبه يتوجّع في رحم خيمة، أو فوق غيمة.

لا يقيّد وجعه في أيّما قيد لغوي أو عروضي، إلا أنه ينشئ نصاً، تحمله لغة، تتشكل صوراً، فتصير شعراً لغةً وإيقاعاً وعروضاً صارماً أحياناً.

ومن عطاء هذا الشاعر، هذه القصيدة(٤).

ليلى.. ليلى

-١-

أينَ حبيبي؟
تهْمِسُ سيّدةٌ مُغمضةُ العينينْ
أين حبيبي؟
تسألُ ريحٌ نافذة من طينْ
أين حبيبي؟
يسألُ إقليمٌ مترامي الأطرافْ
أين حبيبي؟
تسأل عند السّفح غزالاتٌ مهموماتْ
أين حبيبي؟
تسألُ صحراءٌ شاسعةٌ/ أين حبيبي
أين حبيبي/ أين حبـ.. ـبيـ.. بي؟

-٢-

في الظلمة تستيقظُ امرأةٌ في ثوب النومِ
وترفعُ فانوساً في وجهِ المرآةِ، تُلامِسُ

آثارَ القبلات وتسترخي، . لكنّ المرأة تجفلُ
من عروةِ ضوءٍ تتدلّى، من قمرِ استخباراتٍ
يخطو، من أصوات كلابِ البوليس
ومن أقدامٍ تُسْرِعُ تحتَ الأشجارِ، فتهرعُ
نحو الليل وتصرخُ في الأبعادِ: حبيبي
أين حبيبي/ أين حب. .بيـ. .بي؟

-٣-

ليلى/ أيُّ زمان هذا
أيُّ كنارٍ يشْدو تحت سقوفكْ
أيّ بكاءٍ في غرفِ التشريحْ
أيّةُ مَرْثِيّاتٍ سوف تُقالُ
وأيّةُ أزهارٍ كاذبةٍ تُلقى فوقَ الماء!!

-٤-

مثلُ البحرِ الهائج مثلُ البحرِ
مثل البحرِ المتقلّب في نوْمه
لايستطيعُ النومَ/ لايستطيعُ النسيانْ
لايَسْتَشْعِرُ بردَ الليلِ/ لايملك قلباً
مثل البحرِ الهائج مثل البحر

-٥-

من خلف الأكماتِ يُرى رجلٌ يركضُ
عبْرَ الشاطئِ تتبعهُ الصَّيحاتُ، يُرى النَوْرسُ
مذعوراً يضربُ في أرجلِه الماءَ، يَدُقُّ
يَدُقُّ فتَنقَضُّ على فمه عَدَساتُ
التصوير وينقَضُّ رذاذٌ فوقَ زجاجِ السيّاراتِ،
زفيرُ الموْجِ الهابطِ يعلو، ويَدٌ تضغطُ صدرَ

البحرِ العالي والصورةُ تهتزُّ على صيحاتِ
طيورِ الماء: حبيبي . . . / أين حبيبي؟

-٦-

أسلمت الجثةُ للأمواجِ الهادئةِ الأعصابِ
والمرأةُ مازالت تضحكُ

-٧-

أيتها المرأةُ من تنتظرين بهذا الليل؟
وحشاً ينهضُ من جسدٍ موحِشٍ؟
رَعْداً موثوقاً للخلف؟
دُخَاناً وملائكةً مجروحةً؟
خطواتٍ هاربةً تنأى؟
أصواتَ رصاصٍ/ يخفقُ في أحشاءِ الليل؟

-٨-

أيتها المرأة/ هذا زمنٌ قاسٍ
هاهم أبناؤك يأتونَ إليكِ مع الفجرِ المحزونْ
بحثاً عن آبارٍ فارغةٍ / بحثاً عن كوخٍ معزولْ
بحثاً عن شيءٍ يؤكلُ/ هاهو ذا جيشٌ منهوكٌ/
يبحثُ عن ملجأ .

-٩-

أيتها المرأةُ
ياحصنَ العزلةْ
ياأرملةً ضامرةً
ستنوحينَ وراءَ العربات المرتحلاتْ
وتنامين على الأشجارِ بأحلامٍ مغشوشةْ
أيتها المستوحدةُ الباردةُ الأطرافْ

سوف تمرّين بغابات نائية
ستمرّينَ على بِركِ القلبْ
ستكلّمكِ الأشجارُ المغترباتُ
ويَسقُطُ في الوديانِ الثلجْ

-١٠-

دون سراجٍ
دون سراجْ
دون نوافذَ مؤتلقات في البعدِ ستنتظرينْ
ستكونينَ الفانوسَ الأوحَدْ
والمتراسَ الأوحَدْ
ستصيرين كتمثال ثلجي
تجلدُكِ الريحُ وتنتظرين

* * *

إصدارات جديدة

رواية: «٧»

لقد أطلّ علينا الأديب العربي السعودي غازي عبد الرحمن القصبي كشاعر منذ خمسينات هذا القرن العشرين، وماعرفناه بغير صفة الشاعر - على الصعيد الإبداعي - إلا مؤخراً حين قدّم نصّه الروائي الأول بعنوان «شقة الحرية»، ثم الثاني الذي اختار له عنوان «العصفورية»، وهاهو يطلّ علينا مجدداً بروايته الثالثة التي اختار لها عنوان «٧».

نعم هذا عنوانها «سبعة» رقماً لاكتابة، وقد اختاره الكاتب لها لتدلّ على الفحوى الأدبي الذي يحمله هذا النص، حيث تنطلق سبع شخصيات

على مدى النص جميعاً، كاشفة عن نفسها تدريجياً، عبر مونولوج داخلي يرتبط مع نمو الأحداث ووصولها إلى ذروتها مع نهاية هذه الشخصيات السبع التي غامرت بالقيم، وراهنت على كسب العالم وخسارة نفسها.

وقد رأت المجلة التي عرضت الرواية (٥) أنها رواية جامحة، كتبت بأسلوب متدفق يستند على تقنية حديثة، حيث هناك المحور النفسي العام في رغبة ست شخصيات تلقي بشباكها نحو الشخصية السابعة، التي تمثلها مذيعة تلفزيونية في قناة فضائية، اختار المؤلف أن يسمّي المذيعة «جلنار»، وهي أقرب إلى الرمز منها إلى الإنسانة الحيّة. ولقد تعمّد المؤلف هذا الاتجاه -فيما يبدو- بدليل أنه لم يفرد لها فصلاً تتحدّث فيه عن نفسها كما فعل مع الشخصيات الأخرى، بل تركها تمثّل محور «شهرزاد» في الليالي العربية الشهيرة. غير أن المؤلف قلب المعادلة، من حيث أنه جعل البطلة تنتظر وتستمع، بينما الكواكب الذاتية الأخرى تظل تدور حولها.

وإذا كانت رواية «٧» للقصيبي قد انطلقت من الفانتازيا، أو الأخيولة، فقد انغمست في الواقع حتى شحتمي أذنيها. ثم إذا كانت الأمكنة الروائية غير محددة المواقع، جغرافياً، فهي جديرة بأن تنسحب على أي مكان في الوطن العربي. وقد أشار المؤلف إلى هذه المسألة بالقول: إن «عربستان Xa تعني كل دولة عربية، ولاتعني أي دولة عربية»، ثم: «إن وجوه الشبه بين شخصيات الرواية وبين شخصيات حقيقية قد تكون من قبيل المصادفة وقد لاتكون».

هذان الإيضاحان يتركان عنان الخيال على الغارب بغية التأمل والمقارنة، وبغية ربط الشخصيات بالواقع، وسيدور في ذهن القارىء دائماً هذا النفي والإثبات- تلك الجدلية التي شاءها المؤلف- حتى يرسّخ المتخيل ويعمّق الواقع، حتى ليحار المرء: هل مايراه أمامه على الورق هو حقيقي، أم أنه مجرد إيهام؟.. وهنا تبرز الإمكانية الفنية في العطاء الفني.

رواية «٧» تحمل عالمها الخاص بها، هذا العالم الذي يقترب من الواقع بالقدر ذاته الذي يبتعد فيه عنه، فالمرأة (جلنار) هي الرمز والخيال معاً كما أنها هذا الواقع أيضاً، حيث لديها واقعها الروائي وحضورها في الأحداث.

هي حيّة خلال النص، استمرت معه حتى النهاية التراجيدية التي تجعل الجميع يموتون على شاطىء يوناني. ثم إن المؤلف يقود قارئه إلى عالم المتخيل الواقعي حيث نصطدم - كقراء- بشخصيات من لحم ودم مصنوعة حسب مشيئة مخيال المؤلف، إلا أنها، مع ذلك، تعيش معنا أو بيننا، على سطح الحياة.

هكذا يقودنا المؤلف مرغمين على متابعته، حتى نجد أنفسنا أمام شخصية واقعية، موجودة في الواقع، تمارس دورها فيه، بالألفاظ المعروفة عنها، بمواقفها وبرؤيتها للحياة. وقد اختار المؤلف أن تكون شخصيات روايته على بصيرة من أمرها، مدركة لدورها، واعية به تماماً، حيث تمارس لعبة الاستحواذ والتملك والاستهلاك والنهم.

هذه الشخصيات تمثل نفياً لصورة البطل في الفن، وقد وظفها المؤلف درامياً في التسابق بالفوز بـ(جلنار)، فعلى كل شخصية أن تكشف عن نفسها في عملية الإغواء حتى تفوز بالجائزة التي تنتظرها.

وتبدو جلنار «أيقونة» عصر الفضائيات الذي يرسّخ مرحلة مضطربة على قمة نخبة تعيش نهم الامتلاك، وتسعى للسيطرة بصورة ملتوية أصبحت سائدة في عالم الصحافة والسياسة والشعر والطب الروحاني ورجال الأعمال والفلسفة.

تبدأ جلنار بالحديث عن نفسها ورجالها السبعة في جزيرة «ميدوسا» الصغيرة الجميلة. مع نجوم برنامجها التلفزيوني الفضائي، المسمّى «عيون العالم عليك» الذي يختار ضيوفه من صفوة الأمة العربستانية. تقول: «ولابد أن اختار واحداً منهم فقط، ولابد أن يكون الأكثر إثارة. ولكي

أستطيع أن أختار هذا الرجل لابد أن يحدثني كل منهم عن أكثر الأسابيع إثارة في حياته وسأستمع، وفي الليلة الأخيرة سأتخذ القرار».

وإذ يرد تعبير «الليلة الأخيرة» على هذا النحو فإنما يحيلنا إلى ذاكرتنا عن ألف ليلة وليلة. أو، على الأصح، يذكرنا بالليلة الأخيرة من هذه الليالي، وبدلاً من أن يقرر شهريار مايريد في هذه الليلة، نجد أن شهرزاد القصيبي، أي جلنار، هي التي تقرر، وعلى ذلك سنجد أن شهريار يتجدد في ست شخصيات تظل على مدى الرواية تحكي سيرتها ومهاراتها وقدرتها وجدارتها بالفوز، أو الاستحواذ على قلب المذيعة التلفزيونية.

يبدأ المسار الروائي بـ«الشاعر» الذي يقيم البناء الشعري الكامل، ليس عن موهبة، وإنما على السرقة والاقتباس من شعر الآخرين. ثم مايلبث المؤلف أن ينتقم من الشاعر اللص، فيكشف أسرار صنعته. غير أن الشاعر لايعترف بل لايشعر أنه ارتكب جريمة فيما فعل، ولذلك فهو يبرر السرقة ويراها مشروعة، ويبني عالماً من الزيف والنفاق، يقوم على قيم ساقطة تماماً.

لقد أشرنا منذ البدء إلى أن الدكتور القصيبي بدأ مساره الأدبي بالشعر، وهاهو في نصّه الروائي الجديد هذا ينعجن بالشعر، ويجعله أساساً في الاستقامة، فعندما يتلوّث الشعراء ندرك أننا في مدن فاسدة، فالشعر هو صنع الطهارة والشفافية والبطولة. وعندما يموت الشاعر ويتحول إلى لصّ، فإنه يتحرك في عالم فاسد، وهذا ماسنجده في عالم (كنعان أبو القسايم فلفل) الشهير باسم كنعان فلفل.

وإذا كان الشعر هو البداية، وهو كذلك عبر كنعان فلفل الذي يتحدث عن نفسه مطولاً عبر مونولوج طويل، فإن الفيلسوف هو الشخصية الثانية في رواية «٧» التي تعنى بعالم النخبة الفضائية. اسم هذا الفيلسوف (جمال الدين مرسي شافعي)، الشهير بـ«فيلسوف باشا»، ومن خلال متابعتنا لبطاقته الشخصيّة نعرف أنه عميد كلية الآداب، وأستاذ كرسي الفلسفة

فيهـا، وأن الجامعة اسـمهـا الشـروق في مـدينة (عربستان X)، وأن ثروته ٣١,٢ مليون دولار. ولعل رقم الثروة هذا يوضّح وظيفة هذا الفيلسوف في المدينة المذكورة.

وإذ يتحدّث الفيلسوف تتضح معالم شخصيته أكثر. يقول: اليوم موعد الاجتماع الشهري لمجلس الكلية. كم أكره هذا الاجتماع، وكم أكره هذا المجلس. كم أكره الدكتور (بقراط سنقر) رئيس قسم الأدب الانجليزي وتعليقاته السخيفة. وكم أكره الدكتور (ناصف ملقط) رئيس قسم التاريخ الذي ينتمي في شكله وتفكيره إلى فترة ماقبل التاريخ. وكم أكره الدكتور (سمهري الأرناؤوط) رئيس قسم اللغة العربيّة، الذي يعتقد أنه يعيش في عصر سيبويه، وكم أكره الدكتور (قنديل وهبي) رئيس قسم الجغرافيا، وتصريحاته المفاجئة. عضو المجلس الوحيد الذي لاأكرهه هو الدكتور (نصري هفتان) وكيل الكلية الذي لايتكلم على الإطلاق.

في مكان آخر من النص يقول الفيلسوف: قررت أن أخصّص محاضرة طلبة الدبلوم اليوم لشرح النظرية التي قامت عليها شهرتي ودخلت بسببها عالم الفلاسفة. قال من قال ذات يوم هازئاً «أرى حولي أساتذة فلسفة كثيرين ولاأرى فلاسفة». بعد أن طبعت مجلّدي الضخم عن «الانتقائية» تجاوزت مرتبة الأساتذة لأنضم إلى الخالدين أنفسهم. وصلتْ فلسفتي إلى الغرب، وأصبحت تُدرّس في جامعات أمريكا وأوربا باسم اكيلكسزم. أستطيع أن أقول بلا تواضع كاذب، إنني الفيلسوف الحقيقي في الأمة العربستانية كلها. فليسمّني الأصدقاء الحاقدون فيلسوف باشا. شاءوا أو رفضوا، أنا فيلسوف ونص!

وإذا ماانتقلنا من عالم الفلسفة في النص إلى عالم الصحافة فيه، فإننا سنجدها أمام شخصية (مسعود سعادة نور سعادة)، رئيس تحرير «صوت الحقيقة» ومالكها. ثروته ٢١ مليون دولار على الأقل. مكان العمل (لندن)، والمؤهل الدراسي: الثانوية العامة.

ترسم هذه الشخصية صورتها الحقيقية في مرآة الاعتراف. صاحبها نصّاب لا يهمه نقل المعلومات إلا للإبتزاز والضغط والحصول على الأموال عبر التهديد؛ فالاحتيال، إذن، والنصب هي المهمة الأسمى لصحافي رواية «٧».

كذلك سنجد العالم النفساني الذي سيرسم لنا صورة آخرى من قيم عربستان X. وسنلتقي من ثم بشخصيّة حية لرجل أعمال يتاجر بكل شيء، ويعقد الصفقات ويحولّ الرمال إلى ذهب.

في المرحلة الأخيرة من الرواية تموت هذه الشخصيات ليس بفعل فاعل، وإنّما بسبب اختياراتها وحياتها وأسلوبها الخاص. وتموت (جلنار)، فهي وإن كانت خارج إطار الشخصيات الست إلا أنها من انتاج عربستان ولهذا سيبدو موتها طبيعياً، فقد جاء طوفان أطاح بهذه النخبة الملوثة وأحلامها أيضاً.

واللافت في عطاء القصيبي السردي التناص المستحضر من ديوان الشعر العربي، لاسيما شعر المتنبي:

«عربيٌ لسانهُ، فلسفيٌ رأيهُ فارسيةٌ أعيادهُ»

الذي سيبرز كشخصية في النص، يطلّ من عالم الماضي إلى عالم الراهن، فينظر فيه، فلا يعجبه ولا يقره، حيث لا يجد فيه «شجاعة الرأي» ولا مواقف الرجال. وكأن المتنبي هو الذي دفع بهذه المجموعة من شخوص النص إلى جزيرة نائية في بلاد اليونان، وأجهز عليها، انتقاماً لقيم عربستان وغيرة على تاريخها الذي عبثت به، وأضاعته تلك الجماعة من اللصوص والنصابين، وحسب رأي المتنبي أنه إذا فسد شعراء أمة مع مثقفيها فلا خير فيها، ولهذا كان لابد من التخلص من حملة هذا الفساد.

وإذا كان الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي يجعل النص الشعري، بأسلوب التناص، لازمة، أو شبه لازمة في عطائه السردي فلأنه شاعر، أولاً، ثم هو مفتون بالشعر، ثانياً، ولقد أشرنا، فيما سبق، أنه أطلّ علينا كشاعر منذ خمسينات هذا القرن، وقد أعطانا مجموعته الشعرية التي

احتوت قصائد الخمسينات بعنوان «أبيات غزل»[٦]، وممّا ورد فيها هذه الأبيات التي ترجع إلى العام ١٩٥٩ .

«عُدت لي وجهاً كئيباً شاحباً
كمساءٍ سبَحتْ فيه الغُيومْ
وعيوناً نسيت ومضتَها
تمشّى اليأسُ فيها والوجوم
ماجرى؟ كيف تلاشت نظرةٌ
طالما كانت طريقاً للنّجوم
ما الذي غيّر هاتيك الرؤى
أمرور الدّهر أم عصف الهموم؟»

ومانحسب أن شاعراً يصير روائياً يقوى على التحرر من الشعر، لا بالتناص فحسب، بل بلغته السردية بعامة. ويبدو أن القصيبي سيظل شاعراً، ولو على حساب النص السردي.

إحالات

١- النباتات المتوحشة. ضمن مجلة العربي /ع٤٨٣/ ١٩٩٩.

٢- الفلسفة في الوطن العربي المعاصر/ ص٧١/ ط١/ مركز دراسات الوحدة العربية / بيروت ١٩٨٥.

٣- عبد الوهاب وقصائد العشرينات، ضمن عالم الفكر المجلد ٢٧/ع٢/ الكويت ١٩٩٨.

٤- وطن للروح/ ط١/ دار ابن خلدون/ بيروت ١٩٨١.

٥- الثقافية. العدد ٢٨/ ٢٩ السنة الخامسة رمضان/ شوال ١٤١٩هـ كانون الثاني/ شباط ١٩٩٩م/ لندن.

٦- نشر وتوزيع مكتبة دار العلوم/ ط١/ ١٣٩٦هـ/ الرياض.

كتاب الشهر

عصر النهايات القصوى.. الانهيار

محمد سليمان حسن

في أعدادٍ سابقة من مجلة المعرفة، قدمنا عرضاً موجزاً للجزئين الأول والثاني من الكتاب، في العددين (٤١٨)، (٤١٩). ونظراً لأهمية الكتاب، وبخاصة، في جزئه الثالث، نقدم عرضاً موجزاً له، بما يتسق مع بنى الكاتب المعرفية

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والاجتماعية. من مؤلفاته: «دراسات في الفلسفة الأوربية».

وطروحاته. ونُذَكّرُ بأن الكتاب «عصر النهايات القصوى» من تأليف «إيريك هوبزباوم»، وترجمة الأستاذ «هشام الدجاني» ومن إصدارات وزارة الثقافة السورية للعام ١٩٩٨م.

الفصل الأول: عقود الأزمة

١ - بين أعوام (١٩٧٣-١٩٩٣م) شهد العالم أسوأ أزمة اقتصادية في القرن العشرين. على الرغم من وجود أزمات اقتصادية سابقة، ولكن أقل حدّة. ولعل أهمية ذلك يكمن في عدم معرفتهم بداية، أسباب الأزمة الاقتصادية القائمة، وبخاصة، أن العالم كان يمر بمرحلة ذهبية، أو على الأقل في نظامه الاقتصادي الرأسمالي. فقد بدأت تظهر على الساحة الاقتصادية، مصطلحات من مثل: (ركود، كساد، إنهيار). على الرغم من محاولات التمويه المستمرة، أو عدم الاعتراف بوقوع الأزمة بشكلها النهائي.

مثل ذلك هو ما دفع بعض الدول الرأسمالية الى إجراء مقارنات بين الأزمة القائمة في السبعينات والتسعينات، وأزمات سابقة، كما بين الحربين. وإمكانية حصول ذلك رسمياً. وخاصة، بعد انهيار البورصة الأمريكية عام (١٩٨٧م)، وأزمة التبادل المالي الضخمة عام (١٩٩٢م). فقد انخفض الانتاج الاقتصادي الى/ ١٠٪/ والتجارة العالمية الى/ ١٣٪/

وفي أماكن أخرى من العالم، كان الأمر أكثر كارثية. في أفريقيا وغرب آسيا وأمريكا اللاتينية. فقد توقف نمو حصة الفرد من الدخل القومي وتراجع الانتاج. وكانت فترة الثمانينات، حقبة كساد.

أما أوروبا الشرقية، فقد انهارت بعد عام (١٩٨٩م)، على الرغم من نمو تدريجي وبطيء. فالناتج القومي في روسيا هبط الى (١٧٪) في الفترة من (١٩٩٠-١٩٩٣م). وفي بولونيا (٢١٪). وخسرت تشيكوسلوفاكيا (٢٠٪)، وبلغاريا ورومانيا(٣٠٪).

بينما في الشرق، كان الأمر خلاف ذلك. ففي الوقت الذي انهار فيه

الاقتصاد الاشتراكي في أوروبا، كانت الصين تسير قدماً، ومعظم دول جنوب شرق آسيا، باستثناء اليابان.

وقد رافق ذلك انهيار في الوضع الاجتماعي. فظهرت في أوروبا الرأسمالية، البطالة والفقر والبؤس. ووصل عام (١٩٩٣م) الى (١١٪) في أوروبا. وفي أمريكا العظمى وصل عدد العاطلين عن العمل(٢٣) ألفاً من الرجال في نيويورك وحدها عام(١٩٩٣م). كانت عودة ظهور الفقراء والمشردين جزءاً من الظلم الاقتصادي والاجتماعي المتنامي في الحقبة الجديدة. وبدأت ظاهرة اللا مساواة في الدخول المالية(استراليا، نيوزيلاندا، الولايات المتحدة، سويسرا). وزاد الأمر سوءاً في دول العالم الثالث الفقيرة. فقد تحكّم نسبة(٥٪) من مجموع السكان بثروات البلاد جميعها.

كل ذلك، انعكس على الوضع السياسي، وساهم في سقوط الانظمة السياسية التقليدية داخل الدول. وأحيل كل ذلك الى أن الأسلوب المتبع في معالجة اقتصاديات الدول الرأسمالية بدت غير مجدية. ولحل الأزمة، حلّ التصور الاقتصادي الليبرالي محل التصور الكينزي. الأول القائم على السوق الحرة غير المقيدة، مقابل الاقتصاد المختلط والعمالة الكاملة. وقد ساهم ذلك في عقلنة الالتزام الإيديولوجي المتمثل في وجهة النظر الاعتباطية حول المجتمع الإنساني. إلا أن هذا النظام الليبرالي الجديد واجه صعوبات عدة تمثلت في أنهم كانوا واقعين تحت ضغط التزامهم الإيديولوجي والسياسي بالعمالة الكاملة. وبدولة الرعاية الاجتماعية لجميع المواطنين. وبسياسة الاجماع في فترة ما بعد الحرب. كما تعرّض لموجة عولمة الاقتصاد الكاسحة بعد عام (١٩٧٠م).

وفي الواقع، لم يكن هناك سياسة اقتصادية-نيو ليبرالية- واحدة أو نوعية، إلا بعد عام (١٩٨٩م) في الدول الاشتراكية. حيث جرت بعض المحاولات الكارثية بدعاوى غريبة، لتحويل الاقتصاد الى السوق الحرة.

كما أدى إلى انهيار الكتلة الشيوعية في أوروبا على الأقل. وكان النجاح الوحيد في مرحلة الأزمة هو الاقتصاديات الصينية التي لَمْ تهتز. وزاد الطين بلّة، دخول التقنية بقوة في عالم التصنيع، في شكل أزمة اجتماعية. فالثورة التقنية والعولمة أدت الى نتائج ثقافية واجتماعية غاية في الخطورة، أضيف إليها عواقب ذلك على البيئة العالمية.

٢- إن (عقود الأزمات) ومنذ الثمانينات، خلفت عدم ثقة لدى العمال بمختلف فئاتهم. وهو ما حصل لدى العمال الفنيين مع بداية التسعينات أيضاً. إن البطالة تتهددهم. والذي انعكس اجتماعياً على حياة الناس. فازدياد الجريمة في الولايات المتحدة مثلاً، يقف وراءه ازدياد البطالة والخوف من مستقبل الحياة. وكذلك استخدام العنف والجريمة في وسائل الاعلام. أما سياسياً، فقد فشلت في (عصر الأزمات) الحكومات السياسية الوطنية والأحزاب العمالية، في قيادة الشعب. وبدأت حركة نزوح، ولاسيما من العمال والأحزاب العمالية الى أحزاب أخرى جديدة، مثل (حزب البيئة)، وأحزاب عنصرية وانفصالية عرقية، وصولاً الى الحركات الاجتماعية الجديدة التي حلت محل اليسار. والتي اتسمت بالديماغوجية والزعامة الشخصية وكراهية الأجانب.

٣- وما حصل في العالم الأول الرأسمالي حصل في العالم الثاني الاشتراكي، أو الاقتصاد المخطط. فقد بدأت بوادر الأزمة تتضح بعد وفاة (ماو) في الصين، وحقبة (بريجينيف) في الاتحاد السوفييتي. فدخول المعسكر الاشتراكي السوق الدولية. وبخاصة، في انتاج القمح والنفط كشف عدم كفاية الاقتصاد المخطط لسياسة الاكتفاء الذاتي الاقتصادية. وكان لسقوط الاتحاد السوفييتي دوي الصاعقة. فلا دول المعسكر الاشتراكي بقادرة على دخول السوق العالمية، ولا الدول الرأسمالية بقادرة على استيعاب حجم الكارثة، وهذا ما انعكس سياسياً في سياسة (غورباتشيف). كانت الغاية السياسية تحويل الشيوعية الى ما يشبه

الديموقراطية الاجتماعية الغربية . وفي الوقت الذي حاول فيه المجتمع الاشتراكي أن يجتر نفسه على ما بقيّ له من الماضي الشيوعي ، دخل العالم الرأسمالي اجتماعياً حقبة البحث عن تصورات اجتماعية جديدة .

٤ - أما العالم الثالث ، فقد كان يتخبط بحسب ولائه بين أزمات العالمين الأول والثاني ، وبدرجات متفاوتة . والتعميم الوحيد هو أن جميع هذه الدول قد غاصت عميقاً في الديون . فقد وصلت الديون في البرازيل والارجنتين والمكسيك مثلاً الى (٦٠-١١٠) بليون دولار . والبعض منه زادت ديونه على ناتجه القومي . وما حصل ، وصول بعض دول العالم الثالث بسبب ربح الفوائد الى عدم القدرة على الوفاء بمديونيتها . مما شكل رعباً للمصارف الدولية . وأدى بدول العالم الرأسمالي الى الامتناع عن مديونية الدول الفقيرة . وبصورة عامة ، كان جانب كبير من العالم يتساقط مبتعداً عن الاقتصاد العالمي . وما حصل بالنسبة للعلاقة بين النظام الرأسمالي وبعض دول العالم الثالث ، حصل أيضاً بالنسبة الى الاتحاد السوفيتي ومن يدور في فلكه .

إن تقويض النظام الوطني لدى دول العالم ، بسبب فقدان هيبتها أمام الأزمة الاقتصادية ، حل محله ، أنظمة جديدة فوق وطنية ، وأحياناً فوق قومية . فظهرت الشركات متعددة القوميات . وسوق تبادل العملات الدولي ووسائل الاعلام والاتصالات التابعة لعصر الأقمار الصناعية . ظاهرة الانفصال القومي الجديدة التي تجلت في (عقود الأزمات) ، كانت نتيجة ارتباط ثلاث ظواهر مجتمعة : مقاومة الدول القومية القوية لمحاولة الحط من شأنها . والأنانية الجماعية للثروة التي تعكس التفاوت الاقتصادي بين القارات والدول والأقاليم . ثم التحليل غير العادي من القواعد الاجتماعية التقليدية ، ومن النسيج والقيم ، وهو ما ترك الكثير من سكان العالم المتطور يتامى ومحرومين .

الفصل الثاني: العالم الثالث والثورة

١ً- شكل العالم الثالث، منطقة للثورة، امتدت في أرجاء العالم كله. وكان مايور تحت السطح يقمع بشدة، تحت غطاء سلطة الحزب والتدخل العسكري السوفيتي المحتمل. وقلة من دول العالم الثالث نجت من هذه الثورات. هذا الاضطراب الاجتماعي-السياسي، كان يشكل القاسم المشترك ما بين بلاده.

وفي الطرف الآخر، كان هناك دائماً الولايات المتحدة، المدافعة عن العالم ضد النظام الشيوعي، محاربة له بكل الوسائل بما فيها القوة العسكرية. من خلال تحالفات، أو فرض سياسة الأمر الواقع. هذا ما جعل العالم الثالث بؤرة من الحروب وعمليات القتال. ففي الفترة ما بين (١٩٤٥-١٩٨٣) قتل (٩) ملايين إنسان في شرق آسيا، (٣,٥) مليون في أفريقيا، و(٢,٥) مليون في غرب آسيا، وأكثر من (٠,٥) مليون في الشرق الأوسط.

وكان زعماء التحرر في العالم الثالث، فمن استقلت بلادهم حديثاً، يعتبرون أنفسهم شيوعيين، رغم ثقافتهم الغربية. محاولين تقليد النمط الماركسي-اللينيني، وفق صياغات وطنية. وعلى الرغم من عدم وجود أحزاب شيوعية كبيرة، باستثناء (منغوليا، الصين، فييتنام). لم تكن الأحزاب الشيوعية قوة تحررية كبيرة، وقد قضيَ عليها، مثل (ايران، العراق) في الخمسينات.

ظل الاتحاد السوفيتي، والفترة قصيرة، خارج العلاقة مع القوى الثورية في العالم الثالث. وبقيَ كذلك حتى عهد (خروتشيف ١٩٥٦-١٩٦٤). في تلك الفترة وصلت قوى ثورية من العالم الثالث الى السلطة، ولم تكن شيوعية (كوبا١٩٥٩) و(الجزائر١٩٦٢). حتى وإن استلهمت المبادئ الماركسية-اللينينية. ووصل زعماء وطنيون الى السلطة، يقوم منطق تفكيرهم على معاداة الامبريالية مثل: كوامي نيكروما في غانا، باتريس لومومبا في الكونغو. وربما هذا ما دفع الاتحاد السوفيتي خارجاً.

رغم أن (خروتشيف) كان يفكر في القضاء على الرأسمالية عن طريق التفوق الاقتصادي للاشتراكية.

لقد أضحي العالم الثالث، العماد الأساسي والأمل، عند أولئك الذين لا يزالون يؤمنون بالثورة الاجتماعية.

٢- بعد عام (١٩٥٤) اتخذت الثورة في العالم الثالث، شكل حرب العصابات، مقللين من شأن الانقلابات العسكرية اليسارية (بوليفيا، بيرو). لقد كانت العيون معلقة على رجال حرب العصابات. وقد شاعت تكتيكاتها بقوة على أيديولوجيا اليسار الراديكالي، المنفذ للسياسة السوفيتية (ماو، كاسترو، غيفارا).

لقد كانت الثورة الكوبية، الطريق الأوضح لجميع الثوريين في أمريكا اللاتينية، والمنبر الهادي لتطلعاتهم. بعيداً عن المادية الماركسية-اللينينية. فكان هناك كاسترو وغيفارا. وكان الفلاحون الذين يؤمنون باسلوب الاصلاح الزراعي، الذي استخدمه كاسترو في بداية حكمه، الدعم القوي والمساند له. وهكذا ظهرت حرب العصابات بين الفلاحين في أمريكا اللاتينية (حركة فارس VARS) كولومبيا، وحركة (الطريق المضيء) في البيرو.

٣- إن نمو الحركة الثورية في العالم الثالث، دفع بها الى دول العالم المتقدم، ليصبح العالم مع بداية(١٩٦٨) يموج بالحركات الثورية من مختلف الصنوف والأشكال. من التنظيمات البروليتارية-العمالية في أوروبا إلى الحركات الطلابية الثورية، علانية، وتحت وسائل اعلام الساسة وأنظارهم. وكان هناك الاضرابات العمالية، التي شلت اقتصاد البلاد (فرنسا ١٩٦٨). إلا أن الدراسات التي قدمت في تلك الفترة كانت تشير الى أن هذه الثورات لم تكن لتطيح بالقوى السياسية في بلادها.

إن التحول في صفوف العمال والطلاب في أوربا، دفعهم باتجاه (ماركس، ماو) على اعتبار أنهم يمثلون الحل الوسط في اليسار الراديكالي. ليندمجوا في الأحزاب السياسية الأوروبية كتنظيمات قائمة (فرنسا، إيطاليا)

كان من نتيجة ذلك بروز حركة الارهاب تحت اسماء (حمراء) ودوافع خسيسة. وكانت فترة السبعينات الأكثر بشاعة، ليس في أوربا وحدها، بل في العالم أجمع، مثال: مقتل (١٠) آلاف شخص في الارجنتين وحدها.

إلا أن الحقيقة الأكثر جلاء في ذلك الوقت، والتي عرفها كل من انخرط في الحركات الثورية في العالم، بكافة تجلياتها الأوروبية والعالم ثالثية. أن تلك الحركات، لم تكن حركات ثورية عالمية، غايتها توحيد العالم. وإن قادها الشيوعيون في بعض الأحيان. بل كانت حركات ثورية وطنية، بتشكيلات معرفية ماركسية-لينينية عالمية. ولعل الاستثناء الوحيد الذي ما زال قائماً هو (الوحدة الأفريقية، الوحدة العربية، الوحدة الأمريكية اللاتينية). تحت ظروف وعوامل ما زالت تفعل فعلها.

لقد ماتت الثورة العالمية في العالم جزئياً، وباستثناءات عالم ثالثي. وكان السبب في ذلك، تفكك الحركات الدولية المتعلقة بها. واحتكار السوفييت للنظرية الأيديولوجية، وانشقاق الصين عن الاتحاد السوفييتي، وكذلك ايطاليا وفرنسا. والغزو السوفييتي لأوروبا الشرقية الذي افقدها مصداقيتها (حسب رأي المؤلف).

٤- إن ما بقي قائماً، عدم الاستقرار الاجتماعي والسياسي، المفعل والمولد للثورات في العالم. مما شكل انهياراً لمنظم النظم السياسية في أوربا (البرتغال١٩٧٤)، اليونان، (اسبانيا ١٩٧٥). وفي العالم الثالث، كان هناك ثورات المستعمرات في (الكونغو، غينيا، اثيوبيا..).

وكان لانسحاب الولايات المتحدة من الهند الصينية دوره في تفعيل الحركات الثورية، كما في (فييتنام، لاووس، كمبوديا). واتجهت الثورة الى امريكا اللاتينية في أواخر السبعينات، وفي عقر دار الولايات المتحدة. ثورة يسارية، حتى ولو بالاسم (نيكارغوا، السلفادور، بناما، غرينادا). وظهور نمط ثقافي سياسي جديد، هو دخول الدين مع السياسة، فيما سمي (لاهوت التحرير) والذي دعمه فيدل كاسترو علناً.

وعلى الرغم من اتفاقيات الحرب الباردة الثانية بين السوفييت والأمريكان عام (١٩٧٣)، إلا أن ذلك لم يحقق أغراضه. فقد اكتشف الطرفان، أن الثورات التي حدثت لم تكن من صنعهما. حتى السوفييت بعد عام (١٩٨٠) بدأ ينهار.

وبرز في تلك الفترة حركات ثورية جديدة ذات نظم معرفية مغايرة. كما في (ثورة إيران ١٩٧٩). وما تلاها حركات دينية لا علاقة لها باليسار سوى في طريقة الاعداد والتنفيذ (سوريا، مصر)

وأثبت الواقع، أن انهيار الاتحاد السوفييتي لا يعني انهيار الشيوعية في العالم والأنظمة الثورية فيه. فهي ما زالت باقية (البيرو، أفريقيا، الهند). ونجاح الانتخابات اليسارية في البلقان. إلا أن الأمور كانت تبتعد نسبياً شيئاً فشيئاً عن التقليد الماركسي اللينيني الأصل.

٥- وهكذا يمكن القول، أن الثورات في القرن العشرين كانت ذات خاصتين: ضمور التقليد الراسخ للثورة أولاً. ثم انتعاش الجماهير ثانياً. معاً: أضيف من جديد حركة الإرهاب الدولية، وقائمة الاغتيالات السياسية، وسقوط الأنظمة الشيوعية في العالم الغربي.

من المؤكد حقاً، أن العالم، في أغلبه، سيكون مفعماً بالتبدلات العنيفة. فهو في حالة انهيار اجتماعي. إن نهاية القرن العشرين، عالم مليء بالعنف والسلاح. ولهذا فإن عالم الألف الثالث، سوف يستمر بالتأكيد، في أن يكون العالم الحافل بالسياسات العنيفة، والمتغيرات السياسية الحادة. ولكن إلى أين؟ لا أحد يدري؟!!.

الفصل الثالث: نهاية الاشتراكية

١- كانت الصين في السبعينات شديدة القلق بسبب تخلفها الاقتصادي النسبي. فالشيوعية الصينية انتصرت في بلد تعداد سكانه الأكبر في العالم.

رغم ذلك، رأت الصين في حضارتها الكلاسيكية، وفنونها، ونظام القيم الاجتماعية، مصدراً للايحاء معترفاً به من الآخرين وأنموذجاً لهم. ولهذا كانت الشيوعية الصينية اشتراكية ووطنية... وقد عمل العنصر الوطني في الشيوعية الصينية من خلال مثقفي الطبقتين العليا والمتوسطة، الذين قدموا معظم قيادات الحركات السياسية الصينية في القرن العشرين، ومن خلال الشعور، الذي كان دون شك واسع الانتشار في الأوساط الجماهيرية الصينية، بأن الاجانب البرابرة هم أشرار في تعاملهم مع الصينيين، وهم شر على الصين كلها... وهناك بعض الشك أن تكون مقاومة الغزو الياباني للصين هي ما حولت الشيوعيين الصينيين من قوة مهزومة من الدعاة الاجتماعيين، كما كانوا في منتصف الثلاثينات، الى قادة وممثلين للشعب الصيني كله.

في هذا المجال، كان للشيوعيين قصب السبق على منافسيهم من حزب (الكومنتانغ) الذي حاول إعادة بناء جمهورية صينية قوية واحدة من أجزاء الامبراطورية الصينية المبعثرة بعد سقوطها عام (١٩١١). اضطر الشيوعيون أن يتوجهوا بأنظارهم الى الريف، الذي كان قد بدأ يشن حرب عصابات ذات قاعدة فلاحية ضد (الكومنتانغ)، ودون أن يحقق نجاحاً يذكر، وذلك بسبب التفرق والتشوش، وبعد موسكو عن تفهم حقائق ما يجري داخل الصين. ومع هذا، فإن افتقار اتباع (الكومنتانغ) الى القدرة على جذب جماهير الصينيين، وكذلك تخليهم عن المشروع الثوري، الذي كان في الوقت نفسه مشروعاً للتحديث والنهضة، قد جعلهم غير قادرين على منافسة أندادهم الشيوعيين.

لقد أدى ذلك إلى نمو ملحوظ في أوساط الفلاحين الاقتصادية. فقد رفع الفلاحون بعد الاصلاح الزراعي إنتاجه من الحبوب بأكثر من (٧٠٪) في الفترة ما بين (١٩٤٩-١٩٥٦)... كان وراد هذه التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية (ماوتسي تونغ). وهو صانع القفزة الكبرى الى الامام. الغرابة في

سياسة (ماو) أنها كانت شكلاً متطرفاً من تقليد الغرب. وعودة جزئية الى النماذج القديمة في وقت واحد. ذلك لأن الامبراطورية الصينية القديمة قد تميزت في فترات قوتها، بالحكم المطلق للحاكم وبطاعة الاتباع. ومهما كانت درجة صدمتنا (بحسب رأي المؤلف) بسجل السنوات العشرين من حكم (ماو)، ينبغي ألا ننسى، بمقاييس الفقر المذهل للعالم الثالث، أن الشعب الصيني كان في وضع جيد... ولم تخرج الصين من التطورات المادية الا بوفاة (ماو) وقيادة براغماتي قادم وبقوة، إسمه (دينغ هيساوبينغ).

٢- مع الانتقال من عقد السبعينات الى عقد الثمانينات، تبين بجلاء، الخطأ الواضح داخل جميع الأنظمة الاشتراكية. فتباطؤ الاقتصاد السوفييتي كان أمراً ملموساً. فمعدلات النمو كانت تتراجع. والصادرات تتقهقر وتبعده عن المنافسة الدولية. باستثناء صادراته الى دول المنظومة الاشتراكية. وزاد على ذلك. أن هذه الأزمة لم تكن اقتصادية فقط. بل تجاوزت ذلك الى الحالة الاجتماعية. مثال على ذلك، ازدياد نسبة الوفيات في دول المنظومة الاشتراكية. ففي حين كان متوسط عمر الفرد في بولونيا عام ١٩٧٠ حوالي (٧٠،١)سنة، أصبح عام ١٩٨٩ أقل بأربع سنوات (٦٦،١)سنة. كما ظهر أمر آخر تجلى في الاتحاد السوفييتي فيما سمّي بمصطلح (نومنكلاتورا) الذي يعني البيروقراطية السياسية والحزبية، وأحقية اللجنة العليا للحزب والدولة في بعض اليقينات خارج نطاق الديمقراطية الشيوعية.

أمام ذلك، لم يكن هناك أي محاولات إصلاحية. واطلق على عهد بريجنيف (حقبة الجمود). واتجه الاتحاد السوفييتي الى الشراء من الخارج بدل الانتاج. ودخول الاتحاد السوفييتي سوق النفط العالمي بقوة وفي فترة ازدهار ونمو سوق النفط أعطى الاتحاد السوفييتي الذهب بدل النفط، ولكن الى متى؟ لقد سقطت بولونيا ورورمانيا وهنغاريا بعد مدة وجيزة. وعلى الرغم من محاولات (غورباتشيف) الاصلاح الاقتصادي إلا أن الأمور باءت بالفشل. فلم يكن هناك ما يمكن إصلاحه بطريقة غورباتشوف.

٣- اذا كان الأمر على هذا النحو في الاقتصاد، فكيف الحال في السياسة؟ برأي المؤلف أن السياسة الدنيا والعليا هي ما أدت الى الانهيار الأوروبي السوفييتي في الفترة (١٩٨٩-١٩٩١).

كانت أوربا الشرقية تميل في العديد من دولها الى الانهيار. واستمرار أنظمتها كان مرهوناً بالقسر السلطوي الداخلي والتدخل السوفييتي من الخارج، أو اصلاحات داخلية تسير الأمور نسبياً، لكن لا تقوى على الاستمرار في خضم الأزمة الاقتصادية.

في عام (١٩٨٥) جاء (غورباتشيف) الى السلطة السوفياتية، ليدين عهد (الجمود) الذي ساد في الوسط السياسي ويبدأ عهد المخاض السياسي والثقافي الحاد وسط النخبة السوفييتية. ورغم تجاوب النخبة مع اصلاحات (غورباتشيف) إلا أن الشعب لم يكن ليتجاوب مع هذه الاصلاحات التي اعتبرها خرقاً للنظام السياسي وللشرعية.

كان معظم الاتحاد السوفييتي مجتمعاً مستقراً اجتماعياً وسياسياً. ولم تكن لتحركه كل ما حدث في أوربا الشرقية من ثورات طلابية وسياسية. إن الاصلاح جاء من القمة ولم يكن من القاعدة، لذلك بقيَ في القمة.

ماذا كان بوسع الزعيم السوفييتي الجديد أن يفعل؟ إن أول ما فعله (غورباتشيف) أنه حقق اتفاق الحرب الباردة الثانية أمام الولايات المتحدة. ثم شرع في عقلنة الاقتصاد المركزي السوفييتي عن طريق طرح أسعار السوق وحسابات الأرباح والخسائر في المشروعات التجارية.

٤- شن غورباتشيف حملته لاصلاح الاشتراكية السوفييتية تحت شعارين هما: البريسترويكا أو إعادة البناء. والفلاسنوست أو حرية الاعلام. وكان هناك ما تحول الى نزاع لا حل له بينهما. فالشيء الوحيد الذي كان يجعل النظام السوفييتي مستمراً ويمكن أن نتصور أنه قادر على تحويله هو البنية القيادية للحزب والدولة الموروثة من أيام ستالين.

ومما جعل الأمر أشد سوءاً. أن (الفلاسنوست) كانت في أذهان

المصلحين برنامجاً متميزاً بصورة أكبر بكثير من (البريسترويكا). فقد كانت تعني، طرح أو عدم طرح فكرة دولة ديمقراطية ودستورية تقوم على حكم القانون والتمتع بالحريات المدنية كما كان ذلك مفهوماً على نطاق واسع.

وحقيقة الأمر، أن النظام الدستوري الجديد قد وصل الى الجمود. فالاصلاح الاقتصادي فشل في صف مؤسسات (الاقتصاد الثاني) والمؤسسات الحكومية الانتاجية أعلنت إفلاسها. فالاصلاح الدستوري لم يفعل سوء إزاحة مجموعة من الآليات السياسية واستبدال مجموعة أخرى. وهو ما أدى إلى انهيار الاتحاد السوفييتي ودول أوربا الشرقية بشكل نهائي.

٥- أمام ذلك، سارت أوربا الشرقية الشيوعية وراء الاتحاد السوفييتي، لتسقط أنظمتها السياسية الواحدة تلو الأخرى دون مشاحنات دموية باستثناء (رومانيا)، وبدت الأمور أن لا أحد يؤمن بالنظام أو يشعر بالولاء حتى بالنسبة لمن كانوا يحكمونه. وأضحى الشيوعيون اليوم في أوربا، ممن كانوا مستغرقين في القناعات القديمة، جيلاً ينتمي الى الماضي.

لقد استبدل بهم رجال كانوا يمثلون الانشقاق أو المعارضة التي قادها الطلاب والحركة الطلابية في أوربا الشرقية.

٦- نهاية نقول: ثمة ملاحظتان يمكن استخلاصهما من هذا المسح: الأولى: أن نلاحظ الى أي مدى كان قبض الشيوعية على زمام الأمور سطحياً فوق المساحة الهائلة التي غزاها بسرعة أكبر بكثير من أية أيديولوجية أخرى. وثانياً: أن الأحزاب الشيوعية الحاكمة، كانت أقلية نخبوية. وقبول الجماهير لها لا يستند الى قناعاتها الشخصية.

الفصل الرابع: الفنون بعد عام (١٩٥٠)

١- من عادة المؤرخين، معالجة تطور الفنون، باستقلالية عن الواقع الاجتماعي، كنشاط إنساني، يخضع لقواعده واحكامه الخاصة. إلا أنه في عصر التحولات الكبرى، فالأمر مختلف تماماً. إذ أن القوى المحركة، خارجية، ذات طابع تقني. وهو ما حدث للفنون بعد عام (١٩٥٠م).

أحدثت التقنية ثورة في الفنون، تجلت في (المذياع) و(الاسطوانات) عام (١٩٤٨). ثم شريط الكاسيت في السبعينات. هذه الثورة التقنية، كان لها نتائجها السياسية فضلاً عن الثقافية. ففي السبعينات كانت خطب آية الله الخميني، زعيم الثورة الايرانية، المنفي، تنقل جاهزة الى ايران، وتنسخ وتوزع.

ثم دخل التلفزيون لينقل الصوت والصورة الى المنزل، وأضحى ضرورة اجتماعية. وضمن أسعار مناسبة، أصبح التلفزيون موجوداً حتى في منازل الدول الفقيرة. وزاد عليه انتشار الفيديو، الذي أتاح الفرصة للحلول محل الراديو والسينما كمعيار للمتعة الشعبية في الخمسينات. ومع انتشار أجهزة الكومبيوتر (الحواسيب) المنزلية، بدت الشاشة الصغيرة، الوسيلة الرئيسة لاتصال الفرد مع العالم الخارجي.

لقد حولت التقنية عالم الفنون، بصورة أكثر من تحول الفنون الرفيعة، التي لن تنجو من هذا التحول لاحقاً.

٢- ولكن ماذاحدث لهذه الفنون الرفيعة؟

أول ما حصل، هو التحول الجغرافي عن المراكز التقليدية الأوربية لثقافة النخبة. فقد حلّت نيويورك محل باريس، بوصفها مركز الفنون المرئية. وجنحت جائزة نوبل في منح شهاداتها لشخصيات غير أوربية منذ الستينات. وظهرت مدرسة أمريكا اللاتينية في الأدب. والمدرسة اليابانية في الاخراج السينمائي. وفاز (وول سونيكا) الافريقي بجائزة نوبل للأدب عام(١٩٨٦).

وتطور فن العمارة بشدة خارج أوربا. وكان الرائد فيه الولايات المتحدة في ناطحات السحاب. ضمن أشكال هندسية غاية في الدقة. وصدّرت عمارتها الى كافة أنحاء العالم في شكل استثمارات سياحية.

ولم ينج من الفن الأوربي سوى السينما الايطالية الواقعية التي صنعها الشيوعيون الايطاليون.

في الاتحاد السوفييتي بقيَّ الفن في ثبات. وعانت فنونه المرئية الانعزال عن باقي العالم. وظهرت القومية الثقافية الانفعالية، كما في روسيا (سوجنستين ١٩١٨) والاسطورية الخرافية (بارادجانوف ١٩٢٤).

ظل الوضع في الصين الشيوعية حتى بداية الثمانينات تحت سيطرة قمع لا هوادة فيه. وقد وصل حكم (ماوتسي تونغ) الى ذروته في (الثورة الثقافية). وهي حملة ضد الثقافة والفكر في تاريخ القرن العشرين.

من ناحية ثانية، ازدهر الابداع في ظل الأنظمة الشيوعية في أوربا الشرقية: فازدهرت صناعة السينما في بولونيا وتشيكوسلوفاكيا وهنغاريا. وازدهرت صناعة الكتاب في المانيا الديمقراطية والتشيك بعد عام ١٩٦٨.

ومن دواعي التناقض، أن الفنانين والمثقفين في العالم الثالث، كانوا يتمتعون تحت وصاية سلطوية بمكانة اجتماعية وبرخاء وامتيازات نسبية، على الأقل بالنسبة لدرجات الاضطهاد.

وكانت الموارد العامة والخاصة المخصصة للفنون أعظم من أيّ عصر آخر. فقد انفقت بريطانيا / بليون/ جنيه استرليني أواخر الثمانينات. وكان هناك الرعاية الخاصة في الولايات المتحدة. حيث كان أصحاب المليارات تشجعهم تسهيلات مالية يدعمون التربية والتعليم والثقافة.

أما بالنسبة لسوق الفن، فقد اكتشف أنه منذ الخمسينات قد ارتفعت أسعار لوحات الانطباعيين الفرنسيين، وأوائل فناني الحداثة، الى ان تساوت السوق الدولية للفن في السبعينات.

ومن المميز لحقبة نهاية القرن العشرين، توقف أوربا، باستثناء السوفييت عن الانتاج الأوبرالي الموسيقي. وهروب الرواية من أوروبا الى الولايات المتحدة الى دول العالم الثالث. ويعيد (المؤلف) ذلك، الى متغيرات سريعة في حوافز التعبير عنها، أو التشجيع على القيام بذلك.

يضاف الى ذلك، عاملان آخران هما: الانتصار العالمي لمجتمع الاستهلاك الجماهيري، والتأثير المعرفي للفنون حتى على أكثر الناس ثقافة.

ولم تعد كلمات الكتاب المقدس هي الفاعلة، بل أسماء أصناف الأغذية والسلع الأخرى المطبوعة على قمصان (تي شيرت). أما العامل الثاني فكان: إندثار الحداثة، التي دفعت بالفن الى التحرر من قيوده برفضها القناعات البورجوازية الليبرالية للقرن التاسع عشر بالنسبة لكل من المجتمع والفن معاً. وظهور نزعات مثل: التكعيبية والدادائية والسريالية.

إن دور الفنون الحية في القرن العشرين، أو حتى بقاءها، أمام التقنيات المعاصرة، برأي المؤلف، يكتنفها الغموض، مع قدوم الألفية الثالثة.

الفصل الخامس: العلوم الطبيعية

لم يشهد التاريخ حقبة اعتمدت على العلوم، كما اعتمد القرن العشرون. ورغم ذلك، كان هناك مفارقات عدة، يمكن تبينها من خلال التعرف على أبعاد هذه الظاهرة.

تشير الاحصائيات الى وجود (٨) آلاف عالم فيزيائي وكيميائي في بريطانيا وألمانيا عام (١٩١٠). ووصل العدد في العالم أواخر الثمانينات الى (٥) ملايين إنسان. وشكل في نهاية الثمانينات ما يسمى القوة البشرية التقنية والعلمية. وبات مقياس تطور الدولة، ما تمنحه من شهادات الدكتوراه في العالم.

وعلى الرغم من تمركز مراكز الأبحاث في أوربا، إلا أن مركز الثقل انتقل الى الولايات المتحدة (٧٧) جائزة نوبل، ودول الاستيطان مثل (كندا، استراليا) ثم الارجنتين في استقلالية مراكز أبحاثها. وأثبتت بعض الدول الآسيوية قوة معرفية. لكن كانت بشكل هجرة أدمغة الى أوربا والولايات المتحدة، مثل: اليابان والصين والهند والباكستان.

ومع هذا، خسر العلم تنوعه بالتدريج حتى في العالم المتطور. ويعود ذلك لسببين: أولهما تركيز الطاقة البشرية والموارد لأسباب تتعلق بالكفاءة. وثانيهما النمو الهائل في التعليم العالي، أدى الى خلق طبقة هرمية أو هيئة أوليغاركية مهيمنة على المعاهد.

إن الحقيقة القائلة: أن القرن العشرين قد اعتمد على العلم لا تحتاج الى برهان. ومع هذا، فقد ظلت مساحات شاسعة من الحياة الإنسانية

محكومة بما لا يزيد عن الخبرة والتجربة والمهارة، كما في ميادين: الزراعة والبناء والطب.

في الثلث الأخير من القرن بدأت الأمور تتغير. فقد ظهرت التقنية الرفيعة الحديثة، ونظريات علمية مثل: النسبية، الكوانتوم، الجينات الوراثية. ولكن ذلم لم يغنِ، أن العلم أصبح في متناول الجميع في الحياة اليومية في العالم كله. ولكن مهما كانت مبتكرات العلم يصعب إدراكها من العامة أو تقتصر على الخاصة، فإنها ما أن تظهر حتى تُترجم فوراً الى لغة المنتجات التقنية العلمية. وهكذا ظهرت (الترانزستورات، أشعة ليزر)، هذا ما شجع على الريادة في مجال التقانة، وتحول العلوم المخبرية الى تقانة، لاتحتاج حتى الى معرفة المستهلك بنوعية منتوجه، أو كيفية صناعته. حتى أن التقانة دخلت في العمل بدل الانسان. ولم يعد الانسان بحاجة الى كبير عناء في تفكيره. فالتقانة تحل له كل المشاكل. لقد حلّت التقانة محل الانسان.

وهكذا بات العلم من خلال نسيج الحياة البشرية المشبع بالتقانة. يستعرض منجزاته في عالم نهاية القرن العشرين. وعلى الرغم من سيطرة أيديولوجية العلم على كافة الأيديولوجيات الأخرى بما فيها الدينية. إلا أن هذه الايديولوجية كانت مثار شك بالنسبة للناس عامة والعلماء خاصة في تطبيقاتها. وأكد هذه النظرة أربعة مشاعر هي: أن العلم كان أمراً لا يمكن إدراكه، أن نتائجه العلمية والأخلاقية لا يمكن التنبؤ بها، أنه يؤكد على عجز الفرد، ويطيح بالقدرة على السيطرة.

لقد كان العلم في القرن العشرين، انقطاعاً عن الحس التجريبي والتفكير السليم. وبالتالي، فإن النظام الكوني برمته كان حتمياً من حيث المبدأ، وغاية التجربة عرض هذه الحتمية. هذه النظرة كانت في القرن العشرين موضع تساؤل. ودخل الخيال العلمي الغير موثق معرفياً في صلب هذه النظرة، مما أوحى أن العلم خرج عن أصوله العلمية في التجريبية الحسية.

في الفترة ما بين (١٩٢٤-١٩٢٧) تلاشت الصراعات التي أقلقت الفيزيائيين، بسبب تطور الفيزياء الرياضية. إذ دخل (الكوانتوم) محل (الجزيء). ووجد بعض رواد العلم استحالة القبول بنهاية الحقائق اليقينية. وبالتالي، لم ينتج في الثورة الجديدة في العلوم التبسيط بل التعقيد. وظهرت نظرية الفوضى (الشواش)

في الطرف الآخر، دخل العلم حلقة التسييس الدولية. وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية. وأقنعت الحرب ساسة الدول على الاتفاق اللا محدود للعلم في خدمة السياسة بما هي حرب. وتقنية تسيطر من خلالها على العالم.

في الاتحاد السوفييتي بقيت العلوم مسيّسة ومحصورة في المختبرات. وبقيت العلوم الطبيعية في الغرب المتطور ساكنة سياسياً وأيديولوجياً، تتمتع بانتصاراتها.

أمام ذلك نتساءل: هل يمكن القول: إن هذه التقلبات في درجة الحرارة السياسية والأيديولوجية قد أثرت على تقدم العلوم الطبيعية؟

من الواضح أن التأثير كان أقل مما هو بكثير في مجال الأيديولوجيات والعلوم الاجتماعية والفلسفات.

الفصل السادس: نحو الألف الثالث

١- هذا هو القرن العشرون، وهذه هي منجزاته ومشكلاته. مع بداية الألف الثالثة، لا يرى المؤلف سوى ضبابية عالمية تحيط بالبشرية. اليقين الوحيد، أن الألف الثانية قد انقضت.

من مميزات القرن العشرين، افتقاره الى أيّ نظام أو بنيان دولي. الأمم المتحدة ليست أكثر من ألعوبة بأيدي بعض القوى. الدولة الوحيدة التي بقيت دولة عظمى هي الولايات المتحدة. واختفاء القوى العظمى عن مسرح السياسة الدولية مؤقتاً، لن يسمح بحرب عالمية ثالثة. ولكن هذا لا يعني أن القرن القادم ستلغى فيه الحروب. فالمؤشرات تدل على استمرارية ذلك، والمثال (السودان، يوغسلافيا، الشرق الأوسط، إفغانستان). إن خطر الحرب العالمية لم يتلاشَ، إنه قد تبدل فحسب.

وحتى الدول المستقرة ليست بعيدة عن آلية الحرب. فقد برز في النصف الثاني من القرن العشرين إمكانية امتلاك بعض الأفراد أسلحة تدميرية. تشكل قلقلة وربما العنف القادم تجاه الدول والحكومات (الجيش الجمهوري الايرلندي، البوسنة، الصومال). وعجز الحكومات عن الرد الفعال، نتيجة التكلفة العالية مادياً، وعدم القدرة على السيطرة، لدعم جهات دولية أخرى.

كما ظهر النزاع بين الشمال والجنوب، بين الشمال الغني والجنوب الفقير. كما هو بين الشرق المسلم والغرب المسيحي. وأضحت النتائج أن العالم الأول يستطيع أن يكسب معاركه ولكنه لن يستطيع أن يكسب حروباً ضد العالم الثالث (اسرائيل والعرب). لقد انتهى القرن باختصار، الى فوضى عالمية ذات طبيعة غير واضحة، وبدون الية بنيّة لوضع حد لهذه الفوضى أو لاخضاعها للسيطرة.

٢- لا يكمن سبب هذا العجز في عمق الأزمة العالمية وتعقيدها الشديدين فحسب. بل يكمن أيضاً في الاخفاق الواضح لجميع البرامج، قديمها وجديدها، في إدارة شؤون الجنس البشري

لقد سقط الاتحاد السوفييتي اقتصادياً. ولكن ذلك لا يعني، أن الاقتصاد الليبرالي الحر هو الأفضل. لقد أثبتت (تاتشر) ذلك في بريطانيا، عندما عادت الى مقولة الاقتصاد الحر (دعه يعمل، دعه يمر)

٣- ظهر الى العالم، نتاج الألفية الثانية، مشكلتان من أهم المشاكل الكارثية، هما: المشكلة البيئية والمشكلة السكانية.

فالمشكلة السكانية تفرض إمكانية تحديد عدد سكان العالم في المستقبل، وبخاصة دول العالم الثالث، وإلا، فالكارثة ستقع. كما أن هناك مشكلة المهاجرين من الدول الفقيرة الى الدول الغنية. ضمن أيِّ صيغة اجتماعية سيعاملون.

وأضحت المشكلة البيئية عالمية لا محلية. والحل يكمن في القضايا

التالية: يجب مكافحة المشاكل البيئية وحلها، مشكلة السوق الاستهلاكية وأثرها على البيئة. وإلا، فإن العالم سيكون في (خبر كان) في الألف الثالثة.

٤- في مشكلات الاقتصاد العالمي والعولمة المتأخرة، هناك ثلاثة جوانب تنذر بالخطر: استمرارية التقنية في اعتصار العمل البشري خارج انتاج السلع والخدمات، بدون تقديم ما يكفي من فرص العمل. ثانياً: فيما ظل العمال العنصر الرئيسي للانتاج، فإن عولمة الانتاج قد حولت الصناعة من الدول الغنية الى الدول الفقيرة، الأقل تكلفة، مما يعني مشاكل اجتماعية قادمة في الدول الغنية، ثالثاً: أن أيديولوجية السوق الحرة لا تعير اهتماماً للمشاكل الاجتماعية الناجمة عنها.

٥- لقد أثبتت الدراسات، أن سقوط الاتحاد السوفييتي، ليس استقراراً في العالم، نتيجة إنتهاء الحرب الباردة بين قطبين. فالمشكلة أضحت اجتماعية بالدرجة الأولى. فقد برز الى السطح، أن مفهوم (الدولة-الأمة) المؤسسة المركزية السياسية، أضحت في (خبركان) مع نهاية القرن العشرين. وسقوط هذا المفهوم السياسي يحيلنا الى النظر في البديل، وبرأي المؤلف: أن مصير الانسانية في الألف الجديدة سوف يعتمد على إحياء مفهوم (السلطات العامة)، فوق مفهوم (الدولة-الأمة).

٦- يختتم المؤلف كتابه بالفقرة التالية: نحن لانعرف الى أين نسير؟!

* * *